جامعة النجاح الوطنية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

القتّال الكلابي شاعراً

إعداد

ساهرة عادل فخر الدين

إشراف

الدكتور خليل محمد عودة
رئيس قسم اللغة العربية
بكلية الآداب في جامعة النجاح الوطنية

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب في جامعة النجاح الوطنية.

سنة ١٤١٥هـ ، ١٩٩٥م

الإهداء

إلى زوجي فيّاض .
إلى أبنائي :

وسن ، عدنان ، وطن ، صفاء ، صفوان ،
الذين تحملوا معي أعباء هذا البحث .

ساهرة

المقدمة

موضوع هذا البحث « القتّال الكلابي شاعراً » واختياري لهذا الموضوع لم يكن حدثاً اقتضته الضرورة ، فقد بدأت صلتي به في أثناء مراجعتي لعدد من الشواهد في كتب اللغة ، إذ تردد اسم القتّال الكلابي غير مرة فيها ، مما دفعني إلى مراجعة أخبار هذا الشاعر ، فوقعت على ديوانه الذي قام بجمعه وتحقيقه الدكتور إحسان عباس سنة ١٩٦١ ، وقدم لهذا الديوان بمقدمة قصيرة ، لا تعطي صورة كاملة لشخصية الشاعر وشعره ، وقد أورد الدكتور حسين عطوان نتفاً من أخباره وشعره شاهداً على انتعاش حركة الصعلكة في العصر الأموي ، مما جعلني أعيد النظر في إمكانية دراسة الشاعر دراسة تفصيلية ، ضمن بحث علمي يلقي الضوء على جوانب هامة في حياة الشاعر وشعره .

وبعد أن استقر الرأي على اختياره موضوعاً لبحثي ، بدأت أتحسس ثقل المهمة وصعوبتها ، وذلك بسبب ندرة المصادر في هذا الموضوع ، فقد ضاع ديوانه الذي جمعه أبو سعيد السكري وضمّنه كتاب « أخبار اللصوص » ، وبضياع هذا الكتاب ضاع جزء كبير من شعره ، كما ضاعت أخباره ، وبقي بعض شعره متناثراً في المصادر الأدبية ، واللغوية ، والجغرافية، والنحوية ....

ومع أن الجهد الذي قام به الدكتور إحسان عباس في جمع هذا الشعر المتناثر من بطون المصادر المختلفة ، لم يكن أمراً هيناً ، فقد ضاع قسط كبير منه ، ولم يبق من بعض القصائد سوى بيت أو بضعة أبيات ، والتي ما كانت لتصل إلينا ، لولا حاجة المصنّفين الأوائل في توظيف هذه الأبيات كشواهد لغوية ، أو جغرافية أو نحوية وغير ذلك. فضلاً عن أن القتّال كان ثائراً على قبيلته ، متمرداً على المجتمع ، خارجاً على السلطة ، وهذا تفسير كافٍ لندرة المصادر التي تناولت أخبار الشاعر وشعره .

وعلى الرغم من صعوبة البحث ، ومعيقات الدرس ، فإنني مضيت في استقصاء كل ما روي من أخباره وشعره وجمعه من كل مصدر وقعت عليه ، وحاولت من خلالها جميعاً أن أنتهي إلى رسم صورة لشخصيته ، وأسباب تمرده وفتكه . كما حاولت أن أتتبع شعره ، فرصدت أبرز الموضوعات التي طرقها ، وجهدت في استخلاص الميزات الفنية التي وسمت شعره وفنه ، فجاء البحث في ثلاثة فصول :

الأول : تحدثت فيه عن قبيلة الشاعر من حيث نسبها ، ومنازلها ، وديانتها ، وأيامها ، وعلاقتها بالأمويين . ثم حياة القتّال من حيث نسبه ، وأسرته ، وعصره ، وأسباب تصعلكه ، وأخباره ، وحاولت أن أترسم شخصيته من خلال ما توفر لي من شعره ، أو ما روي عنه من أخبار .

أما الفصل الثاني فقد خصصته للحديث عن شعر القتّال من حيث مصادره وأهميتها ، وعرضت لجزء من شعره اختلط بشعر غيره من الشعراء ، ثم تناولت موضوعات شعره فجعلتها في قسمين :الأول في دائرة الصعلكة ، والثاني خارج دائرة الصعلكة .

وفي الفصل الثالث : تناولت فيه الدراسة الفنية واللغوية لشعر القتّال من حيث : البناء الفني ، والظواهر الموسيقية ، والصورة الفنية : موضوعها ومصادرها وعلاقتها بحياة الشاعر وبيئته ، ثم الظواهر اللغوية التي ميزت شعره .

وكان منهجي في البحث الدراسة المستقصية والمتأنية لكل ما روي من شعره وأخباره في مصادرها المختلفة ، وكنت استقرىء الروايات وأقوم بالموازنة بينها وأختار أقربها إلى روح الصواب .

وأرجو من اللّه العليّ القدير أن تكون دراستي قد حققت إضافة نوعية ، في محاولة الكشف عما غمض من حياة هذا الفاتك الصعلوك وشعره ، ولا أدعي الكمال في كل ما وصلت إليه ، إذ أن باب البحث لا يمكن إقفاله عند حد معين من الدراسة ، وهذا مطلب صعب المنال ، ولكنها أمنية قد تجد طريقها إلى ما أصبو إليه ، والله ولي التوفيق .

الفصل الأول

القتّال الكلابي : أصله ونسبه

أولاً : قبيلته

ثانياً : نسبه وملامح شخصيته

أولاً : قبيلته

- نسبها
- منازلها
- أيامها
- ديانتها
- علاقتها بالأمويين

نسب قبيلة الشاعر :

ينتمي القتّال الكلابي إلى قبيلة بني كلاب ، التي تمتد في أصولها إلى القبائل العدنانية ، وكلاب هو « ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة ابن خصفة بن قيس بن عيلان »(١) . وكان أبو الفرج الأصفهاني قد ألف كتاباً في « نسب بني كلاب »(٢) ، لم يصل إلينا ، فقمت بجمع ما يتعلق بنسب هذه القبيلة مما ذكره النسابّون ودونوه في حنايا كتب الأنساب .

تتوزع قبيلة بني كلاب على عشرة بطون هي : « جعفر ، وأبو بكر واسمه عُبَيْد ، ومعاوية وهو الضباب ، وعامر ، وربيعة ، والأضبط ، وعمرو ، وعبدالله ، ورؤاس ، وكعب »(٣) « وقيل بل هم أربعة ، وقال آخر إنهم أكثر وأوصلوهم إلى أربعة عشر بطناً »(٤) وقد يكون الرأي الأول هو الأقرب إلى الصواب ، فقد تحدث أحد شعرائهم عن بطون بني كلاب فعدها عشرة(٥) :

وإنّ كلاباً هذه عَشْرُ أبطُنٍ ... وأنْتَ بَرِيءٌ مِنْ قَبائِلِها العَشْرِ

وتنقسم البطون العشر إلى فريقين « سبعة من أم ، وثلاثة من أم »(٦) وينتمي القتّال الكلابي إلى بني بكر بن كلاب من الفريق الأول ، وقبائل جعفر إلى الفريق الثاني ، وفي هذا قال القتّال مفاخراً بني جعفر :(٧)

قَبائِلُنا سَبْعٌ وَأَنْتُم ثَلاثَةٌ ... وللسبعِ خَيْرٌ مِنْ ثَلاثٍ وأَكثرُ

---

(١) ابن حزم ، علي بن سعيد : جمهرة أنساب العرب ، تحقيق عبد السلام هارون ، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٢ : ٢٨٢ وما بعدها .
وانظر : كحّالة ، عمر رضا : معجم قبائل العرب القديمة والحديثة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٢ : ٣ / ٩٨٩ .
(٢) ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين محمد بن أبي بكر : وفيات الأعيان ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، طبعة دار الثقافة بيروت ، ١٩٧٧ : ٣ / ٣٠٨ .
(٣) النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب : نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، طبعة الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٥ : ٣ / ٣٠٨ .
(٤) علي ، جواد :المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ،دار العلم للملايين ،الطبعة الثانية١٩٧٦:٤/ ٣٣٨.
(٥) النويري ، نهاية الأرب : ٣ / ٣٠٨ .
(٦) السيرافي ، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد : شرح أبيات سيبويه ، تحقيق محمد علي سلطاني ، طبعة دار المأمون للتراث ، ١٩٧٩ : ٢ / ٢٧٣ .
(٧) ديوانه : ٥٠

« ولُقّب بنو بكر بن كلاب بالبزرَى ، يؤكد هذا قول القتّال :

إذا ما تجَعْفَرْتُم علينا فَإِنّنا بنو البَزرَى مِنْ عِزّة نتبَزّرُ (١)

وقوله لبني جعفر أيضاً (٢)

ألا لا تَمسّوها فَانّي أخافُها عَلَيْكُمْ وقولوا لَنْ يَمسّكَ بَيْزَرُ

وقد تفاوتت هذه البطون عدداً ، وبأساً ، وسيادةً ، فتمثلت العلاقة بينهم في صورة تنافس وتناحر على موارد الكلأ والماء ، فكان بين بني كعب ، وبني كلاب ابني ربيعة ، وبين بني نُمَيْر مطالبات وترات ، وأشد هذه المنازعات تلك التي وقعت بين بني بكر وبين بني جعفر كيوم ابن ضبا(٣) ، والنزاع الذي وقع حول ماء (قُنَيْع) ، دفع حكماءهم للتدخل فضاً للخلاف (٤) ، وقد استمر هذا التنافس حتى مطلع العصر الأموي ، إذ نقل إلينا القتّال في شعره صورة عن هذه الخلافات التي كثيرا ما كانت تحتدم إلى صدامات دموية ، وأكثر البطون التي كانت على خلاف مع بني أبي بكر (قوم الشاعر) بنو جعفر ، الذين كانوا ينهزمون أمامهم تارة ، وينتصرون عليهم أخرى ، فقد عرف عن أحد سادة بني بكر ، وهو جوّاب أنه نفى بني جعفر عن بلادهم(٥) ، وجوّاب هذا ذكره القتّال في شعره(٦)

من وسَطِ جمْعِ بني قُرَيْطٍ بَعْدَما هَتَفَتْ ربيعةُ يا بَني جوّابِ

وكان لبني بكر بن كلاب منزلة بين بطون بني كلاب ، فقد عرف عن أشهر سادتهم : عبد العزيز بن زرارة بن جزء « سيد أهل البادية ، أنه وقف على باب معاوية فقال : من يستأذن لي اليوم أستأذن له غداً ، وقد غزا ابنه مع يزيد بن معاوية بلاد الروم ، فورد على معاوية كتاب ابنه يزيد ينعى عبد العزيز ، وكان قد مات هنالك ، فقال معاوية لما قرأ الكتاب : هذا كتاب ينعى سيد العرب .

---

(١) ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٩٤ : مادة بزر يذكر أن هذا البيت غير موجود في ديوان القتّال .
(٢) السيرافي : شرح أبيات سيبويه : ٢ / ٣٧٠ ، وهذا البيت أيضاً غير موجود في ديوان القتّال .
(٣) جاد المولى ، محمد أحمد وآخرون : أيام العرب في الجاهلية ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة :٣٠٠
(٤) البكري ، أبو عبدالله بن عبد العزيز محمد : معجم ما استعجم ، تحقيق مصطفى السقا ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٥٤ : ٣ / ٨٦٢ .
(٥) ابن حزم ، جمهرة أنساب العرب : ٢٨٢ .
(٦) ديوانه : ٣٦ .

فقال له زرارة والد عبد العزيز : هو واللّه - يا أمير المؤمنين ابني أو ابنك (١)وقد ذاعت شهرتهم وامتد صيتهم حتى عهد سيف الدولة ، فقد ذكر القلقشندي « أنهم عرب غزو ، ورجال حروب ، وأبطال جيوش ، وهم من أشد العرب بأساً وأكثرهم ناساً ، ولكنهم لا يدينون لأمير منهم يجمع كلمتهم ، ولو انقادوا لأمير واحد ، لم يبقِ لأحد من العرب بهم طاقة ، ولإفراط نكايتهم في الروم صنّفت السيرة المعروفة بدلهمة والبطال منسوبة إليهم بما فيها من ملح الحديث ولمح الأباطيل »(٢)

---

(١) ابن حزم : جمهرة أنساب العرب : ٢٨٣ .
وانظر : الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين : بلاد العرب ، تحقيق حمد الجاسر ، والدكتور صالح العلي ، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، الرياض : ١٥٣ .
(٢) القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر : ٤ / ٢٣١ .
ودلهمة والبطّال هي السيرة المشهورة بالأميرة ذات الهمة العالية .

خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان
عكرمة
محارب (وصفه ابن حزم بأذل العرب من قبائل قيس)
منصور
مازن
هوازن
سليم
سلامان
ابو مالك (انقرض)
بكر
(منهم الخنساء
منبه
سعد
زيـد
معاوية
ثقيـف
(قوم الحجاج وأبي محجن
منهم حليمة السعدية
جشم
منهم دريد بن الصمة
نصر
صعصعة
عوف
(فيه البيت والعدد) عامر
مـرة
غالب
ربيعة
هلال
(منهم حميد بن ثور)
نمير
(منهم الراعي النميري)
سواءة
كلاب
كليب
عامر
كعب
منهم ليلى الاخيلية
توبة بن الحمير
النابغة الجعدي
ليلى صاحبة المجنون
ابو بكر
منهم القتال الكلابي
معاوية
(الضباب)
ربيعة
(فيهم الولد والعدد)
عبيد
(منهم ربيعة المجنون)
عمرو
الحارث
عبدالله
كعب
جعفر
(فيهم السيادة ومنهم)
(ملاعب الأسنة)
لبيد بن ربيعة
عامر بن الطفيل

منازل بني كلاب :

تقع ديار بني كلاب غربي نجد مما يلي الحجاز (١) في الجزء الشمالي منها ، فقد جاء في معجم ياقوت أن بني عامر سكنوا جميعاً في « عالية نجد »(٢) . ولا يجد الباحث أدنى صعوبة في التعرف على مواطن سكنى بني كلاب في المصادر الجغرافية ، ويرجع سبب ذلك إلى أن مصنّفي هذه المصادر ، ولا سيما ياقوت والأصفهاني ، نقلا عن الراوية أبي زياد الكلابي × الذي اهتم بعشائر بني كلاب ، ومواطن سكناها ، حيث نقل عن هذه العشائر نصوصاً كثيرة(٣) ، مما جعل المصادر الجغرافية مصدراً ثراً - لا لتحديد منازل هذه القبيلة فحسب - بل لحفظ أشعار شعرائها أيضاً ، فكان معجم البلدان من أهم المصادر التي اعتمد عليها الدكتور إحسان عباس في جمع شعر القتّال الكلابي .

ودراسة منازل القبيلة ، يفسر لنا المنازعات والحروب التي شهدتها مع غيرها من القبائل ، بحكم تنازعهم وتزاحمهم على موارد الكلأ والماء ، هذه المنازعات لم تسلم منها بطون بني كلاب فيما بينها ، فعلى الرغم من خصوبة مناطق شاسعة من نجد ، وكثرة آبارها ووديانها ، غير أن خصبها لا يدوم طيلة أيام السنة ، مما يضطر هذه البطون التي تجف مواطنها إلى البحث عن أماكن أخرى ، وكثيراً ما يؤدي ذلك إلى أن تزاحم بطوناً أخرى لها معها علاقات قرابة ورحم ، فقد جاء في معجم البكري « أن بني عامر يتصيّفون الطائف لطيبها وثمارها ويتشتون بلادهم من أرض نجد لسعتها وكثرة مراعيها ، وإمراء كلئها ، ويختارونها على الطائف(٤) . فقد تنازع بنو جعفر بن كلاب ، وبنو أبي بكر بن كلاب (رهط الشاعر) مياه قُنَيْع « فاصطلحوا أن حكّموا سلمة ابن عمرو بن أنس ، فلم يحكم بينهم حتى عقد لنفسه عقداً ألاّ يردوا حكمه ، وأخذ عليهم الأيمان ، فلما استوثق قال : ما لأحد من الفريقين حق في قنيع ، إنه ممات ودفن ، فرضوا جيمعاً»(٥) ومن ذلك أيضا الخصومة التي هاجت بين أبناء معاوية بن كلاب وبني جعفر حول بئر هراميت واستمرت حتى ولي الحجاج المدينة زمن عبد الملك بن مروان(٦)

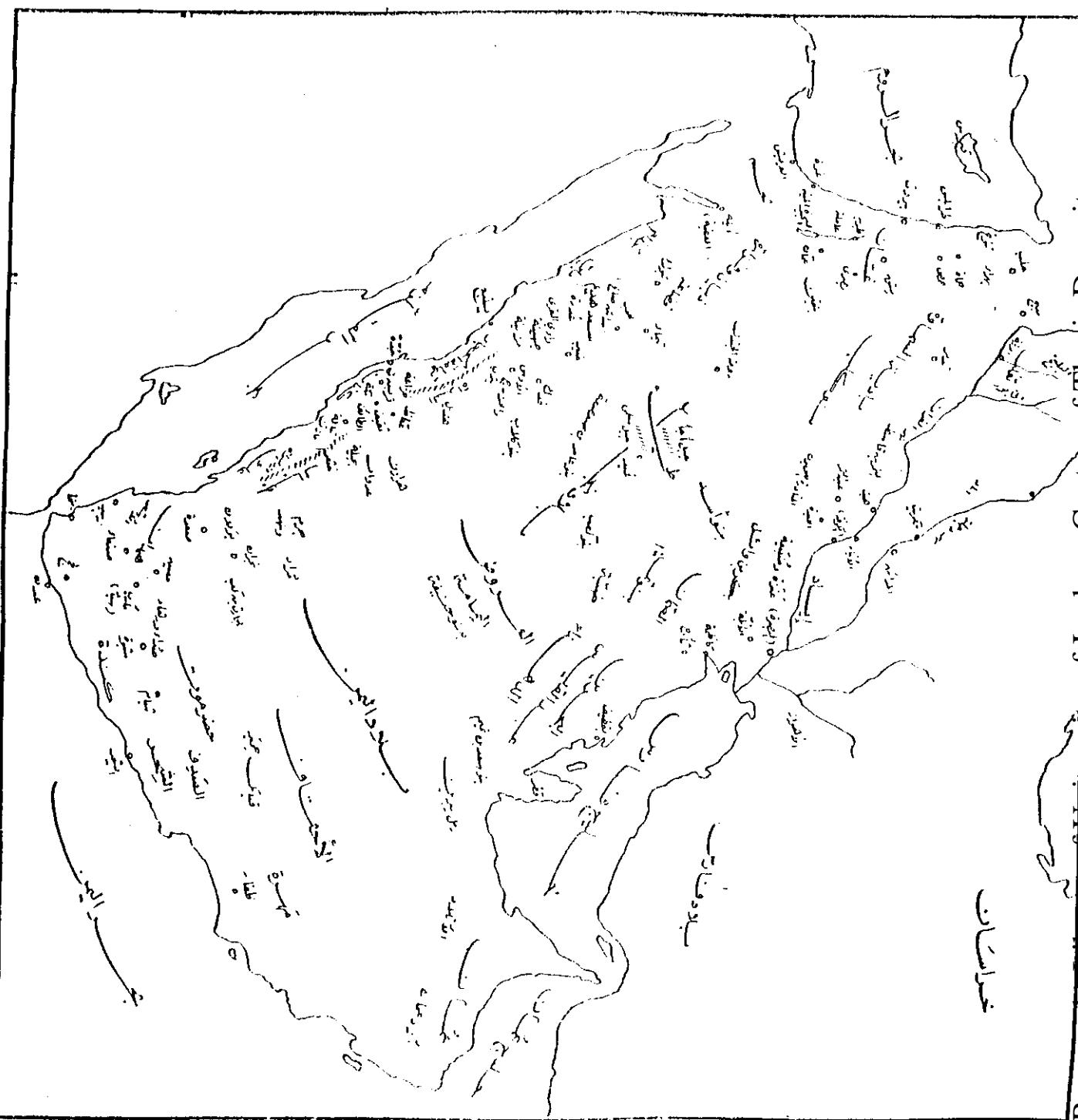
---

(١) ينظر البكري ، أبو عبد الله بن عبد العزيز محمد : معجم ما استعجم : ١ / ٩٠ .
(٢) الحموي ، أبو عبدالله ياقوت : معجم البلدان ، طبعة دار صادر ، بيروت : ٤ / ٧١ .
× هو يزيد بن عبد الله بن الحر ، قدم بغداد أيام المهدي ، كان شاعرا من بني عامر بن كلاب ، له من الكتب : النوادر ، والفرق ،و الإبل ، وخلق الانسان . ابن النديم : الفهرست ، دار المعرفة ، بيروت : ٦٧ .
(٣) الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين : بلاد العرب : ٢١ .
(٤) البكري : معجم ما استعجم : ١ / ٧٧ .
(٥) المصدر السابق : ٣ / ٨٦٢ .
(٦) جاد المولى ، محمد أحمد وآخرون : أيام العرب في الجاهلية : ٣٠٤ .

هذا وقد احتدم التنافس على مواطن المعادن ، وأهمها الذهب ، فقد كان في ديار بني كلاب الكثير من المعادن كمعدن الأحسن لبني أبي بكر ، وشرورى لسُلَيم « مهد الذهب » وناضحة بين اليمامة ومكة ، ومُوَزّر بضرية ، وحليت ، وعراميت (١) .

ومع حلول الإسلام ، غادر بعضهم - نجداً - منازلهم في الجاهلية إلى بلاد الشام « فكان لهم في الجزيرة الفراتية صيت وملكوا حلب ونواحيها وكثيراً من مدن الشام ثم ضعفوا(٢) ويرجع سبب ضعفهم إلى كثرة المنازعات على موارد المياه والسياسة ، بينهم وبين قبيلة كلب في الشام وقبيلة تغلب في الجزيرة ،وأصبحوا تحت خفارة الأمراء من آل ربيعة من عرب الشام »(٣) .

---

(١) الأصفهاني : بلاد العرب الصفحات : ١٢٩، ١٤٨ ، ١٦٦ ، ٢٠٠ ، ١٠٧ على التوالي .
(٢) كحالة ، عمر رضا : معجم قبائل العرب القديمة والحديثة : ٣ / ٩٨٩ .
(٣) القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي : نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : ٤٠٧ .

خريطة تبين توزيع منازل
بني كلاب في العصر الجاهلي

من كتاب
العصبية القبلية وأثرها في
الشعر الأموي
د. إحسان النص

أيام بني كلاب :

إن الحديث عن منازل بني كلاب يقودنا إلى تفسير الوقائع والأيام التي خاضتها هذه القبيلة مع القبائل المجاورة ، فضلا عن كثرة بطونها التي انتشرت في أماكن متجاورة من نجد ، مما دفع هذه البطون إلى الاقتتال والتناحر ، ولم يكن ذلك يضير العربي ، طالما كان الصراع على البقاء والحياة ، ويمكن تقسيم هذه الأيام إلى قسمين :

الأول : أيام بني كلاب مع القبائل المجاورة لها .

الثاني : أيام بني كلاب الدائرة بين بطونها .

أولا : أيام بني كلاب مع القبائل المجاورة :

أدى الصراع على مصادر المياه إلى أن تختصم هذه القبيلة مع القبائل المجاورة لها ، وتخوض نزاعات دموية ، ومن الطبيعي أن يحالفها النصر في بعضها ، وأن تهزم في بعضها الآخر ، فمن أيامها التي انتصرت بها على خصومها : يوم السّلان(١) ، ويوم شعب جبلة(٢) ، وقد ذكره القتّال في شعره(٣) .

وَتطايَرتْ عَبَسُ فأصبحَ مِنْهُمُ　　　وادي الدّواهِنِ خالياً لَمْ يُورَدِ

ومن أيامها التي هزمت فيها : يوم النفراوات(٤) ، ويوم النّسار(٥) ، ويوم ذي نجب(٦) .
وقد فرضت طبيعة الصراع على القبائل العربية أن تتحالف فيما بينها للرد على خصومها ، فقد تحالفت جموع بني عامر مع بني تميم ومع بني عبس ، غير أن تحالفها معها لم يكن ثابتاً ، فعلى الرغم من أنها تحالفت معها في بعض أيامها ، إلا أننا نراها تصطرع معها في أيام أخرى .

---

(١) ينظر ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الشيباني : الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، طبعة ١٩٦٧ : ١ / ٦٣٩ .
وينظر : جاد المولى ، محمد أحمد وآخرون : أيام العرب في الجاهلية : ١٠٧ .
(٢) ينظر ابن رشيق ، أبو علي الحسن القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، لبنان ، الطبعة الرابعة : ٢ / ٢٠٣ .
(٣) ديوانه : ٤٣ .
(٤) النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب : ١٥ / ٣٤٦ .
(٥) ابن رشيق : العمدة : ٢ / ٢٠٩ .
(٦) الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم : مجمع الأمثال ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، طبعة ١٩٥٥ : ٢ / ٤٣٤ .

ثانيا : أيام بني كلاب على مستوى بطونها :

كان بنو جعفر أكثر بطون بني كلاب خصومة مع بني أبي بكر (رهط الشاعر) ، وقد نقل لنا القتّال في شعره صورة عن هذا الخلاف الدائر بين هذين البطنين ، ومن أهم الأيام التي خاضها البكريون والجعفريون :

أ- حديث ابن ضبا :

وسبب هذا اليوم أن الجعفريين أجاروا رجلاً من بني أسد ، كان للبكريين معهم ثأر قديم ، فقام البكريون إلى الرجل فقتلوه ، فثأر الجعفريون لحليفهم ، وثارت حرب بين الحيّين ، هزم فيها الجعفريون واختاروا الصلح مع بني أبي بكر ، فرضي سادتهم ، ومنهم مالك بن كعب ابن عبيد بن أبي بكر ، فرضي أن يتحمل ديات القتلى ، وتم الصلح بين أبناء العمومة(١) فهاجت حفيظة القتّال ولام قومه على قبول الديات دون الثأر لقتلاهم ، فقال :(٢)

لَهُمْ جَـزَرٌ مِنْكُمْ عَبيطٌ كأنّـهُ … وقاعُ الملوكِ فَتْكُها واغْتِصابُها
فما الشَرُّ كُلُّ الشرِّ لا خَيْرَ بعدَهُ … عَلى النّاسِ الا أنْ تَذِلَ رقابُها

وقد عيّرهم بقبول الديات بمدحه بني فزارة الذين ثأروا لأنفسهم ضد بني كلب في أيام عبد الملك ، فقال:(٣)

سَقى اللّهُ حَيّاً من فَزَارَةَ دارُهُمْ … بسَبَيٍّ كراماً حَيْثُ أمْسَوْا وأصبحوا
هُمُ أدركوا في عَبْدٍ ودَ دماءَهُمْ … غَداةَ بَناتِ القيْنِ والخيلُ جُنّحُ
كأنَّ الرجالَ الطالبينَ تِراتِهِمْ … أسودٌ على ألبادِها فَهْيَ تَمْتَحُ

---

(١) جاد المولى ، محمد أحمد وأخرون : أيام العرب في الجاهلية : ٣٠٠ .
وينظر : أبو عبيدة معمر بن المثنى : أيام العرب قبل الاسلام ، تحقيق عادل جاسم البياتي ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى : ٢ / ٥٨٨ .
٢ / ٥٣٢
ومالك بن كعب ذكره القتّال في شعره :

لَقَدْ وَلَدَتْ عَوْفَ الطّعانِ وَمالكاً … وَعَمْرو العُلى والحارِثَ المُتَنَجَّبا

(٢) ديوانه : ٣٣ .
(٣) ديوانه : ٣٩ - ٤٠ .

ب - التنازع بين البكريين والجعفريين حول ماء في قُنَيْع(١) ، وقد تدخل الحكماء لفض الخلاف ، وانتهوا بجعل هذا الموضع مماتاً ودفناً ، وما لأحد من الفريقين حق فيه ، وارتضى الطرفان بالحكم.

ولشدة الخصومة والتنافس بين بني جعفر وبني أبي بكر بن كلاب ، كان من الطبيعي أن ينتصر البكريون لأخصام الجعفريين ، فحدث أن دبّ الخلاف بين بني جعفر وبني الضباب حول بئر هراميت ، وهاجت حرب بين الفريقين ، انهزم فيها بنو جعفر ، ولم ينته الخلاف حتى ولي الحجاج المدينة فضمن للجعفريين من الضبابيين حقهم ، وأرسل بدرآج الضبابي - سبب الفتنة - إلى الخليفة عبد الملك بن مروان ، فقتله حقناً للدماء بين أبناء العمومة ، غير أن الخلاف استمر إلى أن تمكن الضبابيون من الانتقام من بني جعفر في يوم الخيال(٢) .

وقد عبّر القتّال عن شماتته ببني جعفر بقوله :(٣)

يَوْمَ الخيال فَلَمْ تُخايِلْ جَعْفَرُ	إلاّ بجُهْدِ نَجائِهِمْ حتى الغَـدِ
فـاذا تَهَـدَّدَ مِـنْ دَخيلِ أبـاءةٍ	يَمْشي الهُوَينا في ظِلال الغَرْقَدِ

وفي موضع آخر من شعره ، قال يذكر هذا اليوم معرّضاً ببني جعفر ، الذين لا ينفع الصلح معهم كما فعل الضبابيون (٤)

لئِنْ جَعْفَرٌ فاءَتْ علينا صُدورُها	بخَيْرٍ ولـم يُرْدَدْ علَيْنا خَيالُها
فَشِئْتُ وشـاءَ اللّـهُ ذاك لأعْنِبَـنْ	إلى اللّهِ مَأدى خَلْفَةٍ ومُصالَها

---

(١) البكري : معجم ما استعجم : ٣ / ٨٦٢ .
(٢) أبو عبيدة ، معمر بن المثنى : نقائض جرير والفرزدق طبعة ليدن ١٩٠٥ (طبعة مصورة بالأوفست) : ج٢ / ٩٢٧ .
وابن رشيق ، أبو علي الحسن : العمدة : ٢ / ٢١٥ .
(٣) ديوانه : ٤٤ .
(٤) ديوانه : ٨٠
لأعنبن : لأحْبسنّ أي في الصدقات . المأدى : حين يكون اللبن ليس بالحامض ولا بالحلو . الخلفة : الناقة إذا حملت . المصال : اللبن إذا صفي منه الماء ، أي إذا سالمتنا جعفر ولم تعد إلى عدوانها لأحبسن لبن خلفة وأتصدق به على المحتاجين كأنه يئس من صلاح أمرها .

ديانة بني كلاب :

كان بنو كلاب من المتشددين في ديانتهم الوثنية ، فقد ذكروا مع قبائل الحمس وهم « قريش كلها ، وخزاعة لنزولها مكة ومجاورتها قريشاً ، وكل من ولدت قريش من العرب ، وكل من نزل مكة من قبائل العرب »(١) وقد ألحق بنو عامر ، الذين ينتهي إليهم نسب بني كلاب ، مع قبائل الحمس ؛ لأن أمهم كانت قرشية(٢) ، وقد وصف الجاحظ قبائل الحمس بأنهم كانوا ديّانين : أي على رأي ودين ، وأنهم كانوا على دين قريش .(٣) ، أما عن موقف بني كلاب من الإسلام ، فهو لا يختلف كثيراً عن موقف القبائل البدوية الأخرى ، فمنهم من أسلم وحسن إسلامه ومنهم من أمعن في معاداة الإسلام . أما الفريق الأول فمنه : « النّواس بن سمعان بن خالدابن عبدالله الذي كانت له صحبة ، وكان حليفاً للأنصار ، والعاصي بن عامر بن عوف بن كعب الذي وفد على الرسول - صلى الله عليه وسلم - فسماه مطيعاً» .(٤) ، « والضحاك بن سفيان بن عوف ابن كعب بن أبي بكر بن كلاب له صحبة واستعمله الرسول - صلى الله عليه وسلم - على قومه وغيرهم(٥) وقد ذكره القتّال في شعره بقوله :(٦)

إذا ما اعتزَتْ إحداهُما باسم شَيْخِها أسُفيا بْنَ عَوْفٍ أنعَمَتْ أن تَخيْراَ

وقد أصهر إليهم الرسول - صلى الله عليه وسلم - فتزوج العالية بنت الظبيان بن عمرو بن عوف ابن أبي بكر بن كلاب فمكثت عنده ما شاء الله ثم طلقها»(٧) ، وأما الآخر فلم يخلص لمهادنة الدين الجديد إلاّ في زمن أبي بكر الصديق ، وبعد هزيمة أهل بزاخة من المرتدين ، فأتوا خالداً وبايعوه على ما بايع أهل خزاعة وأعطوه بأيديهم على الإسلام وكانت بيعته .(٨)

---

(١) اليعقوبي ، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر: تاريخ اليعقوبي ، منشورات دار الفكر، بيروت ، طبعة ١٩٥٥:٢٩٧.

(٢) ابن منظور : لسان العرب : مادة حمس وأمهم القرشية ذكرها لبيد بقوله :

سقى قوماً بني مجد وأسقى نميراً والقبائل من هلالِ

ديوانه : منشورات دار القاموس الحديث ، بيروت : ١٠٤ .

(٣) ينظر علي ، جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : ٦ / ٣٦٥ ، وذلك عن مخطوطة للجاحظ : مختارات فصول الجاحظ والموجودة في المتحف البريطاني .

(٤) ابن حزم : جمهرة أنساب العرب : ٢٨٣ .

(٥) المصدر السابق : ٢٨٤ .

(٦) ديوانه : ٥٢ .

(٧) ابن حبيب ، أبو جعفر محمد : كتاب المحبّر ، تصحيح الدكتورة إيلزة ليختين شتيتر ، طبعة دار الآفاق الجديدة ، بيروت : ٩٣ .

(٨) ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الشيباني : الكامل في التاريخ ، طبعة دار صادر ، بيروت ، طبعة ١٩٦٧ : ٢ / ٣٤٩ .

علاقة بني كلاب بالأمويين :

بعد بزوغ فجر الإسلام ، خرجت بعض بطون بني كلاب قاصدة الجزيرة الفراتية ، وأخرى نحو الشام ، واستقرت في هاتين المنطقتين ، فيما بقي قسم منهم في منازلهم في نجد ، فمن رحل منهم إلى الشام استقر مجاورا قبيلة كلب اليمانية ، ومن استقر في الجزيرة الفراتية جاور قبيلة تغلب اليمانية أيضاً،(١) وقد نتج عن هذا التجاور خصومات ونزاعات - لا على موارد المياه والكلأ فحسب - بل امتد هذا النزاع ليشمل المواقف السياسية . فقد كانت القبائل اليمانية ، بخاصة تغلب وكلب ، تؤيد الأمويين وتنتصر لهم ، في حين وقفت قبائل قيس في صفوف المعارضة(٢) ، وقد لقي هذا التصنيف السياسي في ظاهره والقبلي في جوهره ، تشجيعا بفعل السياسة التي اتبعها الأمويون ، « فقد وضع معاوية اللبنة الأولى في إيثاره القبلية هذه بانحيازه في ، بدء خلافته إلى القبائل اليمانية بالشام ، وهم كثرة أنصاره ، وظل يؤثرها بالعطاء حقبة طويلة و لا يفرض عطاء لسواها »(٣) ، دفع هذا الاتجاه بالقبائل القيسية للانضمام إلى صفوف المعارضة ، ممثلة بعبدالله بن الزبير ، وكان لقبيلة بني كلاب حظ لا يستهان به في هذا الصراع ، فقد اشتهر منهم الشاعر زفر بن الحارث الكلابي « الذي دعا للزبير بقنسرين وخلع طاعة الخليفة »(٤) ، وقد استمر هذا الشاعر يقود قبائل قيس ويقاتل جيش عبدالملك بن مروان تسع سنين إلى أن هادنه . وعلى الرغم من أن الصراع بين كلب وتغلب من جهة ، وبني كلاب من جهة اخرى ، يبدو في ظاهره سياسياً ، غير أنه اختلط بالصراع القبلي ، وشعر زفر بن الحارث خير دليل على هذه الحقيقة .

وإذا كان هذا ما حدث لبني كلاب في الشام والجزيرة الفراتية ، فلنا أن نتساءل عن موقف من بقي منهم في نجد ، والذين كان منهم القتّال الكلابي ، موضوع دراستنا في هذا البحث ؟

لا نجد في المصادر ما يجيب عن تساؤلنا هذا ، غير أن المتتبع لأخبار بني كلاب ، يرى أنهم في نجد لم يسلموا أيضا من عسف الأمويين ، فنجد كانت تابعة إداريا للمدينة ، ومن المدينة كان ينطلق الجباة يجمعون الصدقات ، دون مراعاة لأحوال هذه القبائل المعيشية . وقد نتصور عنف هؤلاء العمال على أنه صورة من صور البطش مع المعارضين للسياسة الأموية .

---

(١) ينظر : القلقشندي ، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : ٤٠٧ .
وكحالة ، عمر رضا : معجم القبائل العربية القديمة والحديثة : ٣ / ٩٨٩ .
(٢) ضيف ، شوقي : التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط. دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة : ٣٤ .
(٣) النص ، إحسان : العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي : ٢٥٦.
(٤) البلاذري ، أحمد بن يحيى بن جابر : أنساب الاشراف ، تحقيق محمد حميد الله ، طبعة دار المعارف بمصر : ٤ / ٣٥٢ .

وقد نقل لنا ياقوت في معجمه ، عن الراوية أبي زياد الكلابي ، منازل بطون بني كلاب من خلال الرحلة التي كان يقطعها عمال الصدقات ، يقول :
« واذا خرج عامل بني كلاب مصدّقاً من المدينة ، فان أول منزل ينزله ويصدق عليه أُرَيْكة ، ثم يرحل من أُرَيكة الى العناقة وهي لغنيّ ، فيصدق عليه غنيّا كلها وبطونا من الضباب ، وبطونا من جعفر بن كلاب ويصدق إلى مدعى ... »(١) ، فعمال الصدقات كانوا يشكلون ظل السلطة الأموية لدى القبائل النجدية ، ونرى في شعر العامريين ما يصور ذلك ، فقد أُنشد الراعي النميري ـ وهو من بني عامر بن صعصعة الذين ينتهي إليهم نسب بني كلاب ـ أمام عبد الملك ابن مروان قصيدة يشكو فيها حال قومه يقول في أبيات منها(٢)

أبلغ أمير المؤمنين رسالة	تشكو إليك مضلّة وعويلا
إن السعاة عصوك يوم أمرتهم	وأتوا دواهي لو علمت وغولا
أخذوا العريف فقطعوا حيزومه	بالأصبحية قائما مغلولا
حتى إذا لم يتركوا لعظامه	لحماً ولا لفؤاده معقولا

إلى أن يقول :

فارفع مظالم عيلت أبناءنا	عنا وأنقذ شلونا المأكولا

فهذه صورة لما كان عليه حال القبائل النجدية من حرمان العطاء ، ودفع الصدقات ، مما دفع فقراءهم إلى انتهاج حياة التصعلك من سلب ونهب أسوة بصعاليك العصر الجاهلي .

وعندما ثار أهل المدينة بعد أن « بايعوا عبد الله بن حنظلة على خلع يزيد بن معاوية وحاصروا أنصار الأمويين في دار مروان بن الحكم »(٣) لم تقف القبائل النجدية مكتوفة الأيدي ، بل هبت لمساعدة أهل المدينة ، وعندما وجه يزيد بن معاوية مسلم بن عقبة المرّي ، الذي اجتاح المدينة وخربها ، وقع كثير من القتلى ذكرتهم المصادر التاريخية ، من بينهم عدد لا بأس به من قبائل عامر بن صعصعة وهوازن وثقيف في وقعة الحرة الشهيرة في خلافة يزيد ابن معاوية سنة ٦٣ هـ.(٤)

---

(١) الحموي : معجم البلدان : مادة عناقة .
(٢) القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب : جمهرة أشعار العرب ، طبعة دار المسيرة ، بيروت ١٩٧٨ : ١٧٣ .
(٣) ابن جرير الطبري ، أبو جعفر محمد : تاريخ الأمم والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط. دار المعارف ، الطبعة الرابعة ١٩٦٥ : ٥ / ٤٩٥
(٤) العصفري ، خليفة بن خياط : تاريخ خليفة بن خياط ، رواية بقي بن مخلّد ، تحقيق سهيل بن زكار ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي : ٢٩٢ وما بعدها .

وأما عن علاقة القتّال الكلابي بأحداث عصره فهو يتعلق بما نراه من قصيدته العينيّة ، وهي في عشرين بيتا يمدح فيها عبد الله بن حنظلة(١) ومع أن الدكتور إحسان عباس - جامع شعر القتّال ومحققه - يرى أن ابن حنظلة زعيم في بني كلاب ، ولا تذكر كتب الأنساب ، ابن حنظلة في أي بطن من بطون بني كلاب ، فكيف به إذا كان سيدا ؟ وفي القصيدة ما يشير إلى أنه كان ذا سلطة على أهل المدينة ، كقول القتّال(٢)

وإذا تُنازِعُ قَرْمَ قَوْمٍ سُوقَةٍ   في المَجْدِ سَمَّح كارهاً أو طائِعا

كما يقول أيضاً :

ووَرِثْتَ سِتَّةَ أفحُلٍ مَسْعاتُهمْ   مَجْدُ الحياةِ وكُنْتَ أنْتَ السّابعا

ويذكر العصفري قتلى وقعة الحرّة ، منهم عبد الله بن حنظلة مع سبعة من بنيه (٣) ، ولا غرابة في أن يصدر من قبائل نجد ما يشير إلى أحداث المدينة ، فهي كانت تابعة لوالي المدينة ، يعيّنه الخليفة ، مما يرجح أن القتّال قد قصد في مديحه ابن حنظلة الثائر ، وان كانت القصيدة تخلو من الموقف السياسي ، فهو مدح بالشجاعة ، والجود ، والسيادة ، مما كان شائعا في قصائد المدح في الشعر العربي . ولنا أن نتساءل هنا ، لِمَ لم يذكر القتّال ابن حنظلة بعد قتله ؟

تذكر أخبار الشاعر أنه تم القبض عليه في أثناء ولاية مروان بن الحكم ، وقد فرّ من سجنه إلى عماية حيث اختفى فيها زمانا(٤) وقيل بل عشر سنين(٥) ، فانسجام الأحداث مع شعر الشاعر يفسر لنا لماذا لم يذكر ابن حنظلة ثائراً أو قتيلاً ، واستمر الشاعر بعدها طريداً ، تطلبه السلطة الأموية ، لكن لا بصفته ثائراً ، بل بسبب جرائمه التي اقترفها على ما سنذكره عند تعرضنا لأخبار الشاعر .

---

(١) ديوانه : ٦٨ .
(٢) ديوانه : ٦٩ .
(٣) العصفري : تاريخ خليفة بن خياط : ١ / ٢٩٢ .
(٤) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٢ .
(٥) الحموي ، أبو عبد الله ياقوت : معجم البلدان : ٤ / ١٥٢ (مادة عماية) .

ثانياً : نسبه وملامح شخصيته

- اسمه ونسبه
- لقبه وكنيته
- نسبه لأمه
- نسبه لأبيه
- النساء في حياته
- أبناؤه وبناته
- ملامح شخصيته
- عصره
- أخباره

اسمه ونسبه :

ورد اسمه عند ابن حبيب مختلفا في كل مؤلف منسوب إليه : فهو في كتاب المغتالين : عبادة بن محبّب بن المضرحي(١) ، وفي كتاب كنى الشعراء : عبّاد بن مجيب بن المضرحي ابن حبيب(٢) ، وفي المحبّر : عبادة بن المحبّب بن المضرحي الكلابي(٣) ، أما اسمه في الأغاني فعبد الله بن المجيب بن المضرحي بن عامر الهَصار(٤) ، وفي الحماسة البصرية يرد اسمه في ثلاثة مواضع بشكل مختلف : فهو عبيدة بن مجيب بن المضرحي(٥) ، وهو أيضا عبد الله ابن المضرحي(٦) ، وهو أخيراً عبيد بن مجيب بن المضرحي(٧) . ومهما يكن من أمر ، فان الاختلاف في اسمه : عبيدة ، وعبد اللّه ، وعبّاد ، وعبيد ، وعبادة ، يدور حول مادة (عبد) . أما في اسم أبيه وجده ، فان الاختلاف بين المصادر مرده إلى ما كان يكتنف الكتابة العربية من غموض وخلط ، وما يترتب على ذلك من تصحيف أو تحريف ، كما هو الحال بين مجيب أو محبّب ، والهصّار أو الهصّان(٨) ، والمضرحي أو المضرجي ، وهو اسم جدّه ، ذكره في شعره مفتخراً(٩)

أنا ابنُ المضْرحيّ أبي شُلَيْلٍ وهَلْ يَخْفى على النّاس النّهار؟

ومهما يكن من اختلاف بين الروايات ، فهو يبقى في حدود شَخصية واحدة ، هي القتّال الكلابي موضوع بحثنا ، غير أننا نجد أن الاختلاط يتعدى حدود شخصيته مختلطا بشاعر آخر ، وهو عقيل بن العرندس ، وفي أكثر من مصدر(١٠) ، ويرجع سبب اللبس بين هذين الشاعرين أن كليهما لقب بالقتّال ، فاختلط الأمر على المصنّفين مما يدعو الدارس إلى ضرورة التحقق من الشعر المنسوب إليه ، للتعرف على حقيقة ما هو له ، وما هو لغيره ، وقد قام بهذه المحاولة الأستاذ الدكتور إحسان عباس ، فجمع وحقق شعره في ديوان نشر لأول مرة في بيروت سنة ١٩٦١ ، إذ وازن بين الروايات المختلفة مشيراً إلى مصادر التخريج التي اعتمدها .

---

(١) ابن حبيب ، أبو جعفر محمد : أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط. مصطفى البابي الحلبي ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ : ٢٠٣ .
(٢) ابن حبيب ، أبو جعفر محمد : كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه ، تحقيق عبد السلام هارون ،ط. مصطفى البابي الحلبي ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ : ٣١٢ .
(٣) ابن حبيب ، أبو جعفر محمد : المحبّر : ٢١٣ .
(٤) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣١٩ .
(٥) البصري ،صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين :الحماسة البصرية ،طبعة عالم الكتب ، بيروت : ١/ ٧٢ .
(٦) المصدر السابق : ٢ / ٧٢ .
(٧) المصدر السابق : ١ / ٣٤ .
(٨) الهصّان : أقرب إلى الصواب ، وهو لقب جد بني عامر . ينظر لسان العرب : مادة هصص .
(٩) ديوانه : ٥١ . وينظر : ٩٤ .
(١٠) البكري ، معجم ما استعجم : ٣ / ٨٦٢ .
-المبرد،أبوالعباس محمدبن يزيد:الكامل،تحقيق محمدأبوالفضل ابراهيم والسيد شحاته،مكتبة نهضة مصر-القاهرة:٧٨/١.
- البكري ،سمط اللآلىء في شرح أمالي القالي ،طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،طبعة ١٩٣٦:١/ ٥٤٥ .
- المرزباني،محمد بن عمران :معجم الشعراء،تحقيق عبد الستار فراج،طبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٦٠: ٢٠٣.

لقبه وكنيته :

لقب بالقتّال « لتمرده وفتكه »(١) ، ولم يقتصر هذا اللقب عليه ، وإنما أُطلق على عدد من الخارجين على سلطة القبيلة والدولة ، ذكرهم الآمدي وهم : القتّال الباهلي ، والقتّال البجلي ، والقتّال السكوني(٢) ، وقد عدّهم ابن حبيب عشرة ، وسماهم بفتّاك الإسلام(٣) ومنهم القتال الكلابي .

وفيما يخص كنيته ، فقد اضطربت الروايات ، فهو حيناً : أبو المسيّب ، وآخر أبو سليل أو شليل (بالسين المعجمة أو المهملة) وذكر الأصفهاني أن « المسيّب » كان قد ولد للشاعر من زوجته بنت ورقاء بن الهيثم بن الهصّان(٤) بعد أن طلقها ، وكان قد رماها بعفافها ، وفي ذلك يقول القتّال(٥) :

أنـاديـهـا بأسْفَلَ واردات	هُبِلتَ أبا المسيّبِ مَنْ تُنادي

أما كنيته بأبي شليل أو سليل(٦) ، فقد تكون اختلطت بكنية جده المضرحي ، فهو القائل(٧) :

أنا ابنُ المضْرحيِّ أبي شُلَيْل	وهَلْ يَخْفى على النّاس النّهارُ؟

إذ لم تذكر المصادر التي ذكرت أسماء أبناء الشاعر ولداً له بهذا الاسم ، وربّما يكون اللّبس قد جاء من أن (أبا الشليل) وهو أحد الشعراء اللصوص من بني عبد الله بن كلاب ، والذي ذكره السكري في كتابه(٨) فاختلط أمر الشاعرين .

---

(١) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣١٩ .
(٢) الآمدي ، ابو القاسم الحسن بن بشر : المؤتلف والمختلف : ٢٥٢ .
(٣) ابن حبيب : المحبّر : ٢١٢ .
(٤) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٣٨ .
(٥) ورد هذا البيت في ديوانه دون ذكر للمسيب : ٤٧ .
أناديها وما يوم كيوم   قضى فيه امرؤ وطر الفؤاد
(٦) ابن حبيب : كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه : ٢٩٥ .
(٧) ديوانه : ٥١ .
(٨) ابن ماكولا ، الأمير الحافظ : الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب ، تصحيح الاستاذ نايف العباس ، طبعة بيروت : ٧ / ٩٧ .

نسبه لأمه :

أم الشاعر (عمرة بنت حرفة بن عوف) من بني بكر بن كلاب ، وقد ذكرها الشاعر غير مرة في شعره في معرض فخره بها ، فهي عنده ليست أمة ، وإنما حرة ، وهي ليست بحاجة لأن تعمل كما تعمل الإماء ، وفي هذا يقول(١) :

لَقَدْ وَلَدتْني حُرَّةٌ رَبَعيَةٌ ... مِنَ اللاَّءِ لم يُحضَرْنَ في القَيْظِ دِنْدنا

فأمه ليست أمة ولا متشبهة بالإماء ، فلا تقوم بجمع الحطب ، ولا تشغل نفسها بأمور العمل ، وقال فيها في موضع آخر(٢):

صلّى على عَمْرةَ الرحمنُ وابنتِها ... ليلى وصلّى على جاراتها الأُخَرِ
هُـنّ الحـرائـرُ لا ربّـاتُ أحمِـرَةٍ ... سودُ المحاجرِ لا يَقرأْنَ بالسّوَرِ

فقد جمع بين أمه عمرة ، وأخته ليلى ، ووصفهما بأنهما حرتان ، ليست من مهمتهن الاعتناء بالدواب ولا محاجرهن سود كالإماء ، وفي موضع آخر من شعره نراه يكرر فخره بأمه فيقول (٣):

بكفّ امريءٍ لم تخدم الحيَّ أمّهُ ... أخي نجـداتٍ لم يكُن مُتَهضّما

فالشاعر شديد الاعتزاز بأمه الحرة ، وحساسيته تجاه الإماء ستدفعه إلى ارتكاب جريمة شنعاء فقد قتل أمة عمه حتى لا تلد(٤)، ولم ينس الشاعر، وقد هجا أخواله من أن يستثني أمه ، فيقول(٥):

فَلَسْتُمْ بأخوالي فَلا تَصْلِيَنّني ... ولكنّما أمي لإحدى العَواتِكِ

---

(١) ديوانه : ٩٣ .
(٢) ديوانه : ٥٣ .
(٣) ديوانه : ٩٠
(٤) ديوانه : ٨٤
(٥) ديوانه : ٧١

وتساءل الدكتور إحسان عباس ، إذا كانت أم الشاعر من بني سليم ، لا من بني بكر بن كلاب . إذ فتخر بنسب أمه فخر الرسول - صلى الله عليه وسلم - بقوله في غزوة حنين « أنا ابن العواتك من سليم » وهن ثلاث من بني سليم جدات الرسول - صلى الله عليه وسلم - (١) . والذي أراه أن الشاعر إنما أراد زيادة في الفخر ، فارتفع بنسب أمه من بني بكر بن كلاب إلى بكر ابن سليم ابن منصور .

واذا كانت أم الشاعر عمرة ، فمن هي أسماء - إذن - والتي ذكرها في ثلاثة مواضع من شعره في قوله(٢):

أنا ابنُ أسماءَ أعمامي لها وأبي ... إذا تَرامى بنو الإمْوانِ بالعارِ

وقوله (٣) :

وَمَنْ لا تَلِدْ أسماءُ من بني عامر ... وكَبْشَةُ تكرَهْ أمّهُ أنْ تُبَحْثَرا

وقوله(٤) :

أقولُ لَهُ والسيفُ يَعْضِبُ رَأسَهُ ... أنا ابنُ أبي أسماءَ غير التَنَحّلِ

فأسماء ليست أم الشاعر التي ولدته ، وإنما هي وأختها كبشة « كان العامري يعتز أن ينتسب إليهنّ . (٥)

---

(١) الهيثمي ، الحافظ نور الدين أبي بكر : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢ : ٨ / ٢١٩ .
- ابن منظور ، لسان العرب : مادة عتك
(٢) ديوانه : ٥٩
(٣) ديوانه : ٥٢
(٤) ديوانه : ٧٦
(٥) الأنصاري ، أبو زيد : كتاب النوادر في اللغة ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد ، طبعة دار الشروق ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١ : ٣٧٩ .

نسبه لأبيه :

والده هو المجيب أو المحبب ، ولا تبدو صورته واضحة في أخبار الشاعر أو شعره ، سوى ما نقل لنا عن اسمه ، ويبدو أن تأثيره في حياة الشاعر كان محدودا .
وجده هو المضرحي بن عامر بن الهصّان ، وقد ذكره القتّال غير مرة في شعره مفتخراً ، إذ يقول (١):

أنا ابنُ المضْرحيِّ أبي شُلَيْلٍ   وهَلْ يَخْفى على النّاسِ النّهارُ؟

ويقول أيضا :(٢)

وشَمّرْ ولا تَجعَلْ عَلَيْكَ غضاضَةً   ولا تَنْسَ يا ابنَ المضرحيِّ بلائِيا

النساء في حياته :

ونبدأ الحديث عن النساء في حياة الشاعر بحديث عن زوجاته وهنّ ثلاث : بنت ورقاء ابن الهيثم بن الهصّان ، وكانت عنده مع ضرّتها صفية ، وصفية هذه هي أم رياح بنت ميسرة بن نفير ابن الهصّان ، وقد رماها القتّال بعفافها عندما رأى عندها جرير بن الحصين ، فشجعته ضرتها عليها فطلقها ، وكانت بنت ورقاء حاملا في ابنها المسيب ، وقد ولدته بعد طلاقها ، ذكر القتّال قصتها في شعره ، يقول(٣)

ولما أن رَأيتُ بَني حُصَيْنٍ   بهمْ جَنَفٌ إلى الجاراتِ بادِ
خَلَعْتُ عِذارَها ولَهيتُ عَنْها   كما خُلِعَ العِذارُ من الجوادِ
وقُلْتُ لها عَليْكِ بَني حُصَيْنٍ   فما بَيْني وبَيْنَكِ مِن عَوادِ
أُناديها وما يَوْمٌ كَيَوْمٍ   قضى فيهِ امرؤٌ وَطَرَ الفُؤادِ
فَرُحْتُ كأنّني سَيفٌ صَقيلٌ   وعَزّت جارةُ ابن أبي قُرادِ

---

(١) ديوانه : ٥١
(٢) ديوانه : ٩٤ .
(٣) ديوانه : ٤٧ .

أما ثالثتهن : فهي ريّا بنت نفر بن عامر بن كعب بن أبي بكر ، ولا تذكر المصادر من أخبارها سوى أنها ولدت له أربعة بنين(١) .

وقد تعدد ذكر النساء في شعر القتّال منهن : الخرقاء ، وأم طارق ، وليلى ، وقطاة ، وشميلة ، وأميمة ، وزينب ، وجنوب ، وعالية . وقد ذكر الأصفهاني نقلا عن السكري في كتاب اللصوص ، أن القتّال رغب في أن يصهر إلى المحلق بن حنتم ، غير أنه فضل عليه عبد الرحمن بن صاغر البكائي فزوجه ابنته(٢) ، ويبدو أن رغبة القتّال في هذه الفتاة لم تترك أثراً يذكر في حياته ، سوى ما ذكره في شعره بعد أن التقى جاريتها وسألها عنها فقال(٣) :

يـا بنـتَ جَـوْنٍ أبـانَتْ بنتُ شَدّادِ؟ ... نعم لَعَمري لِغَوْرٍ بَعْدَ إنْجادِ
لِمَطْلَعِ الشـمْسِ مـا هـذا بمُنْحـدرٍ ... نحو الرَّبيع ولا هَذا بإِصْعادِ
قـالـتْ فـوارسُ عـرّادٍ فَقُلْتُ لهـا ... وفيـم أميّ مِن فُرسْانِ عَرّادِ
فُرْسانُ ذي الرِّحْلِ والعَرْجاءِ وابنتِها ... فدىً لهـم رَهْطُ رذّادٍ وشدّادِ

أما العالية وهي ابنة عمه عبيد الله ، فقد أحبها القتّال ورغب فيها ، ويبدو أن حبها هو الذي دفعه إلى ارتكاب أولى جرائمه حين قتل أخاها ، ولم يكن يقصد قتله ، وكان أخوها قد حذره من محادثة اخته غير مرة ، وحدث أن وجده عندها فتبعه يريد قتله ، فوجد القتّال سيفا أهوى به على أخيها فقتله (٤) وفي هذا يقول :(٥)

وَلَمَا رَأَيْتُ أنَّني قَدْ قَتَلْتُهُ ... نَدِمْتُ عَلَيْهِ أيَّ ساعةِ مَنْدَمِ

وعلى الرغم من أن العالية قد تزوجت بآخر ، إلاّ أن القتّال ظل يذكرها في شعره وينسب بها ، على غرار شعراء الغزل العذري ، ولا نستبعد تأثره بهم ، فهو من نجد التي عرفت هذا اللون من الحب ، واشتهرت به ، ومن بطون بني عامر بن صعصعة خرج قيس بن الملوّح الذي أحب ليلى ،

---

(١) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٣٨
(٢) المصدر السابق : ٢٣ / ٣٣٧
(٣) ديوانه : ٤٦
(٤) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٠
(٥) ديوانه : ٨٩

وليلى الأخيلية وصاحبها توبة بن الحمير ، وخرقاء صاحبة ذي الرمة(١) ، وقد شغف القتّال بالعالية ، وظل يذكرها في شعره ، وقد ارتجز أرجوزة طويلة ، وهو في طريقه من السجن إلى بيته ، يقول فيها:(٢)

قُلْتُ لـه يا أَخْرَمَ بنَ مالِ إنْ كُنْتَ لم تُزْر على الوصالِ
ولم تَجدْني فاحِشَ الخلالِ فَارفَعْ لنا من قُلُص عِجالِ
مستوسقاتٍ كَالقطا عِبالِ لـعلنـا نَـطـرُقُ أمّ عـالِ

وكان القتّال يكنّيها بأم العلاء ، يقول:(٣)

أصارمَتي أمّ العَلاءِ وَقدْ رَمى بيَ النّاسُ في أمّ العلاءِ المَراميا

وكما عيّر ابنة المحلق بزوجها الذي اختارته عليه ، نراه يعيّر العالية بزوجها فيقول لو كانت تعرف حقيقة الرجال لاختارتني لأنني خيرهم :(٤)

تخيّري خُيّرتِ في الرجالِ بينَ قَصيرٍ باعُهُ تِنبالِ
وأَمَـهُ راعيــةُ الجمــالِ تَبيْتُ بينَ القُتّ والجَعالِ
أذاكَ أم مُخرقُ السّربالِ كريمُ عمٍّ وكريمُ خالِ
مُتْلِفُ مـالٍ ومُفيدُ مـالِ ولا تزالُ آخرَ الليالي
قلوصُهُ تعثُرُ في النّقالِ

(١) ينظر ابن حزم : جمهرة أنساب العرب : ٢٧٢ وما بعدها
(٢) ديوانه : ٨٣
(٣) ديوانه : ٩٤
(٤) ديوانه : ٨٣

أبناؤه وبناته :

ذكر الأصفهاني عن عمر بن شبّة ، رواية أخبار القتّال وشعره ، أن القتّال كان له ابنان ، يقال لأحدهما المسيّب والآخر عبد السلام(١) . وقد مر ذكر اختلاف الرواة في كنيته ، فقد كنّاه بعضهم بأبي شُليل ، ولا تذكر المصادر الرئيسة التي تناولت حياة القتّال وأخباره ولداً له اسمه شُليل مما يرجح ما ذهبنا إليه ، من أن أبا الشليل كنية جده المضرحي . أما ابنه المسيّب ، فقد وُلد له من زوجته بنت ورقاء بعد طلاقها ، أما عبد السلام فلم يذكر لنا الأصفهاني من هي أمه ، واكتفى بأن نقل لنا أبياتا من شعر القتّال يذكره فيها(٢)

عَبْدَ السّلام تأمّلْ هَلْ ترى ظُعُناً إني كَبُرْتُ وأنْتَ اليومَ ذو بَصَرِ

وقد ولدت زوجته ريّا بنت نفر بن عامر ، أربعة بنين جاء ذكرهم في خبره مع جرير بن الحُصَيْن الذي ضرب أنف القتّال بالسوط ، فانتظر حتى احتلم أبناؤه الأربعة وهم : حبيب ، وعبد الرحمن ، وعبد الحيّ ، وعمير(٣) وأخذوا بثأر أبيهم من جرير ، ولم يرد في شعر القتّال ذكر لبنيه الأربعة هؤلاء . وتحدث الرواة عن ابنتين للقتّال هما : أم قيس واسمها قطاة ، لم يذكرها القتّال في شعره ، وإنما ذكر الرواة شعراً له يتعلق بخبر لها ، ورد في المقطوعة التي مطلعها(٤)

يا أخْتَ بَهْمٍ وذاكَ العَبْدُ ضاحِيَة وأخْتَ دَهْماءَ هل خُبِّرتِ أخباري؟

أما الثانية فهي جنوب التي أمها أم رياح بنت ميسرة ، وقيل إنها كانت شاعرة ، نقل لنا صاحب اللسان لها بيتا من الشعر(٥) ، وهي أم رافع بن زمل الذي روى لنا كثيراً من أخبار جدّه وشعره(٦) . وذكر القتّال فتاة اسمها جنوب في بيت من شعره(٧) :

أباكِيَةٌ بَعْدي جَنوبُ صَبابَةً عَليَّ واختاها بماءِ عُيونِ

فان صح أن جنوب التي ذكرها هنا هي ابنته ، فان المصادر لأخبار القتّال لم تذكر بنتاً أخرى له سوى قطاة ، والأرجح أن تكون جنوب هذه امرأة أخرى ، من اللائي تحدث عنهن الشاعر ، وكانت له علاقة ما بها .

---

(١) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٦
(٢) المصدر السابق : ٢٣ / ٣٢٦
(٣) المصدر السابق : ٢٣ / ٣٣٨
(٤) ديوانه : ٥٤
(٥) ابن منظور : لسان العرب : مادة ثبج
(٦) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٠ .
(٧) ديوانه : ٩٢ .

ملامح شخصيته

لا نجد فيما وصلنا من أخباره شيئا عن صفاته الجسمية ، أو هيئته ، سوى ما نقله ابن قتيبة أنه كان شديد حمرة اللون لقوله :

وَرِثْنا أبانا حُمْرَةَ اللّونِ عامِراً　　　ولا لَوْنَ أدْنى للهجانِ من الحُمْرِ(١)

ومع ذلك فان المتتبع لأخباره وشعره يمكنه أن يتمثله رجلا قويّ البنية خفيف الجسم ، لما تتطلبه حياة الصعلوك من سرعة العدو ، وخفة الحركة ، كما نتمثله طويلا « لأن الطول صفة مثالية في رأيه ، فالناس الذين يعجبونه طوال انضية الأعناق وإذا هجا أحداً هجاه بالقصر »(٢) فهو يهجو أعداءه بالقصر ويعيرهم بهذه الصفة ، التي يرى أنها منقصة لهم ، يقول:(٣)

مِنْ كُلِّ أعْلَمَ مُنْشَقٍ مشافِرُهُ　　　وَمُؤْدَنٍ ما وفى شِبْراً بمشْبارِ

وقد عيّر عالية بزوجها القصير ، وقرن القصر بصفة ذم أخرى هي صفة الجبن ، يقول:(٤)

تَخَيّري خُيِّرْتِ في الرّجال　　　بَيْنَ قَصيرٍ باعُه تِنْبالِ

ويدلنا شعره أنه كان رجلا صلباً ، عنيداً ، شديد الصبر على الشدائد ، مندفعاً أشد الاندفاع ، قوي المراس ، لا يسكت عن الظلم ، فعندما اعتدى عليه جرير بن الحُصَيْن ، انتظر حتى احتلم أبناؤه الأربعة وأخذوا له بثأره ، كما نراه ينقم على قبيلته لسكوتها عن ظلم بني جعفر ، فيقول:(٥)

فما الشَّرُ كُلُّ الشَّرِّ لا خَيْرَ بَعْدَهُ　　　على النّاسِ إلاّ أن تَذِلَّ رِقابُها

وكذلك يهجو أخواله الذين سكتوا عن ثأر لهم عند بني جعفر ، فيقول:(٦)

فَلَسْتُمْ بأخوالي فلا تَصلِيَنّني　　　ولكنّما أمّي لإحدى العَواتِكِ
قُتِلْتُـمْ فلـمّا أن طُلِبْتُمْ عَقَلْتُمْ　　　كَذلـكَ يُؤْتـى بالذّليل كَذلِكِ

---

(١) ابن قتيبة،عبد الله بن مسلم:الشعر والشعراء،تحقيق أحمد محمد شاكر،طبعة دارالمعارف ١٩٦٦ :٧٠٩/٢.
(٢) ديوانه : ١٦ من المقدمة
(٣) ديوانه : ٥٩
(٤) ديوانه : ٨٣
(٥) ديوانه : ٣٣
(٦) ديوانه : ٧١

ويدلنا شعره، أنه كان جاهلي النزعة، بدوياً، خشن الطباع، شديد الميل إلى العنف لقسوة الظروف التي عاشها، فحياته كانت سلسلة من التشرد، فكان لا يتورع عن القتل، ولا عجب في ذلك، فالقتّال لقبه الذي لزمه، لفتكه وتمرده، فقد قتل ابن عمه، وندم على ذلك أشد الندم:(١)

فلّما رَأيتُ أنهُ غَيرُ مُنتَهٍ   أمَلْتُ له كَفّي بلَدْنٍ مُقَوّمِ
وَلمَا رَأيتُ أنّني قَدْ قَتَلْتُهُ   نَدِمْتُ عَلَيْهِ أيَّ ساعةٍ مَنْدَمِ

ولم يتورع عن قتل سجّانه عندما أمعن في ظلمه، يقول:(٢)

تَرَكْتُ ابنَ هبّار وَرائي مُجَدّلاً   وأصبَحَ دوني شابَةٌ فأرُومُها
بسيْفِ امرىءٍ لَنْ أخبَرَ الدهرَ باسمِهِ   وإنْ حَضَرتْ نفْسي إليّ هُمومُها

وقتل أمة عمه حتى لا تلد، وانتشلها من القبر وبقر بطنها ليشهد الناس أنها لم تكن حاملا وفي هذا يقول:(٣)

أنا الذي انتَشَلْتُها انتِشالاً   ثُمّ دَعوْتُ غِلْمَةً أزْوالا
فَصَدّعُوا وكذّبوا ما قالا

ومن الغريب أن يرد في وصف الأصمعي للقتّال « أنه كان في دناءة نفسه يشبه الحطيئة »(٤) ، وسبب ذلك ما روي عنه من أنه هجا امرأة رفضت أن تعطيه زماماً ، مع أن الأصمعي لم يخف إعجابه ببيتين من القصيدة نفسها:(٥)

إنّ العُروقَ إذا استْنزَعتها نَزَعَتْ   والعِرقُ يسْري إذا ما عَرّس السّاري
قَد جَرّبَ الناسُ عُودي يَقْرعونَ به   فأقْصِروا عَنْ صَليب غيْر خوّارِ

وخلو ديوان القتّال من المدح - سوى قصيدة واحدة - يشكل دليلا على نفسيته التي تأبى المدح - على الرغم من شيوعه لدى كبار الشعراء في عصره - فهو لم يتخذ الشعر وسيلة للتكسب، فضلاً عن أن « صورة القتّال تقترب مما كان عليه الصعاليك في الجاهلية، ومثله يجد في قدرته على الغضب ما يعوضه عن سؤال الناس »(٦)

---

(١) ديوانه : ٨٩
(٢) ديوانه : ٨٦
(٣) ديوانه : ٨٤
(٤) الأصفهاني : الأغاني ٢٣ / ٣٣٥
(٥) ديوانه : ٥٨
(٦) ديوانه : ١٦ من المقدمة

ومع أن القتّال قد اختار حياة التصعلك بسبب نبذ قبيلته له ، إلاّ أنه لم يتخلّ عن الإحساس بعصبيته لقومه ، فهو « يقاوم عشيرته ويناصبها العداء والهجاء لأنها رفضت الاستسلام لآرائه المتهورة ، وأبت التورط معه في جرائمه ، ولأنها ألفت الحياة الهادئة المسالمة ، وآثرت المصالحة والمصافاة وتمسكت بالنظام وانقادت له وقطعت الصلة بينها وبين عاداتها الجاهلية» (١) ، إلاّ أنه بقي شديد التعلق بقيبلته ، معتزاً بمفاخرها ، ينتظر رضا قومه عنه ، فيقول :(٢)

لَقَدْ ولَدَتْ عَوْفَ الطّعانِ ومالِكاً ... وعَمْرُوَ العُلى والحارثَ المُتنَجّبا
رجالٌ بأيديهمْ دماءٌ ونائِلٌ ... يكادُ على الأعْداءَ أنْ يَتَحلّبَا

ومع نزوعه إلى العنف وخشونة طباعه ، لم يخل من لحظات ضعفه الإنساني ، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالجوانب العاطفية في حياته ، إذ نراه رقيق المشاعر ، دقيق الإحساس ، دائم الحنين ، عندما يتدفق الشعر سلساً رقيقاً يزخر بالعاطفة ، يقول :(٣)

بَكَيْتُ بخلْصى شَنَةٌ شُدَّ فَوْقَها ... على عَجَلٍ مُسْتَخلِفُ لَمْ تَبَلَّلِ
على شارِفٍ تَعْدو إذا مالَ ضَفْرُها ... عَسيرِ القِيادِ صَعْبَةٍ لَمْ تُذَلَّلِ

---

(١) عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي ، طبعة دار المعارف ، القاهرة : ١٧٢ .
(٢) ديوانه : ٣٤
(٣) ديوانه : ٧٤

عصـره

لا تتفق المصادر التي نقلت لنا طرفا من أخبار الشاعر وشعره ، في تحديد العصر الذي عاش فيه ، فمنهم من عده جاهليا (١)، وآخر مخضرما(٢) ، ومنهم من أدرجه مع شعراء العصر الأموي(٣) . ويعود الشك في نسبة القتّال للعصر الجاهلي ، إلى كثرة جرائمه وجناياته ، مما كان ينأى به عن التعاليم الإسلامية السمحة ، فضلاً عن نزعته القوية إلى القيم والتقاليد الجاهلية في سلوكه وشعره ، يضاف إلى ذلك كله ، أن القتّال بقي في بادية نجد ، بعيدا عن بلاط الأمراء والخلفاء ، مما يضيف صعوبة على الباحث في تحديد العصر الذي عاش فيه . غير أن القاريء لشعره يمكنه أن يستنتج ما يشير إلى عصره من خلال ذكره لبعض الأحداث ، كذكره ليوم بنات قين(٤) ، وهو اليوم الذي استطاعت فيه قبيلة فزراة أن تأخذ بثأرها من قبيلة كلب ، في أيام عبد الملك ابن مروان ، فتمنى الشاعر أن يقتدي قومه ببني فزارة فيدركوا ثأرهم من بني جعفر(٥)

سَقى اللّهُ حَيّاً مِن فَزارَةَ دارُهُمْ ... بِسَبَى كراماً حَيْثُ أمسَوْا وأصبحوا
هُمُ أدركوا في عَبْدِ ودٍّ دماءَهُمْ ... غَداةَ بَناتِ القيْنِ والخيلُ جُنَّحُ
كَأنَّ الرجالَ الطالبين تِراتِهِمْ ... أسودُ على ألبادِها فَهْيَ تَمْتَحُ

ثم ذكره للصراع الذي نشب بين بطنين من بطون بني كلاب : بني جعفر والضبابيين في زمن

---

(١) البصري ، صدر الدين علي بن الحسن : الحماسة البصرية : ١ / ٣٤ وأنظر : ٢ / ٧
- الأنصاري ، أبو زيد : كتاب النوادر في اللغة : ١٨٩ .
(٢) البكري / أبو عبدالله بن عبد العزيز محمد : سمط اللآليء : ١ / ١٢
(٣) ابن حبيب ، أبو جعفر محمد : المحبر: ٢٨٨
- البغدادي ، عبد القادر بن عمر : خزانة الأدب : ٩ / ١١٢
- المرصفي ، سيد بن علي : رغبة الآمل من كتاب الكامل ، مطبعة النهضة بمصر، الطبعة الأولى ١٩٢٧ : ١ / ١٨٢ .
- التميمي ، أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله : المسلسل في غريب لغة العرب ، تحقيق محمد عبد الجواد ، طبعة مكتبة الخانجي ، مصر : ٥٣ .
(٤) الحموي ، أبو عبدالله ياقوت : معجم البلدان ج٤/٤٢٤ .
- الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن أبراهيم : مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، طبعة بيروت ١٩٥٥ : ٢ / ٤٤٢ .
(٥) ديوانه : ٣٩ - ٤٠ .

عبد الملك بن مروان إبّان فتنة ابن الزبير في يوم حرابيب (١) وفيها يقول متشفيا ببني جعفر:(٢)

يَوْمَ الخيال فَلَمْ تُخايَلْ جَعْفَرُ   إلاّ بجَهْدِ نَجائِهِمْ حتى الغَـدِ

ومثله قوله:(٣)

لئِنْ جَعْفَرُ فاءَتْ علينا صُدورُها   بخَيْرٍ ولم يُرْدَدْ علَيْنا خَيالُها
فَشُئْتُ وشـاءَ اللّـه ذاك لأُعْنِبَـنْ   إلى اللهِ مَأْدى خَلْفَةٍ ومُصالَها

وفي شعره ما يؤكد معاصرته لمروان بن الحكم مثل قوله :(٤)

أَيُرْسِلُ مَرْوانُ الأَميرُ رسالَةً   لآتيـه إنّــي إذَنْ لَمُضَلّلُ
وما بيَ عِصْيانٌ ولا بُعْدُ مَنْزِل   وَلكِنّني مِنْ خَوْفِ مَرْوانَ أَوْجَلُ

ويذكره في معرض حديثه عن السجن فيقول :(٥)

بَرَزْتُ بها من سِجْنِ مَرْوانَ غُدْوَةً   فآنستُها بالأيْم لمّا تَحمّلِ

ومن المرجح أن يكون قد عنى مروان بن الحكم إبّان ولايته على المدينة ، فنجد كانت تابعة للمدينة زمن الأمويين ، وقد وليها مروان في زمن الخليفة معاوية بن سفيان - وإن كان قد عنى مروان الخليفة إبّان خلافته (٦٤ - ٦٦)هـ ، فلا يكون فارق زمني كبير بين الفترتين ، وتبقى حياته في حدود الدولة الأموية ، وهذا ما أكده البغدادي حين قال فيه « هو شاعر إسلامي ، في الدولة المروانية ، في عصر الراعي والفرزدق وجرير »(٦) ، وهو على الرغم من إسلامه إلا أنه بقي جاهلي النزعة في سلوكه وشعره ، مرتبطا بالماضي أكثر من ارتباطه بالحاضر مما جعل المصنفين يدرجونه في العصر الجاهلي.

---

(١) القلقشندي : نهاية الأرب : ٢ / ٣٢١ .
- الميداني : مجمع الأمثال : ٢ / ٤٤١ .
- أبو عبيدة ، معمر بن المثنى : نقائض جرير والفرزدق ، ليدن ١٩٠٥ ، طبعة مصورة بالأوفست : ٢ / ٩٢٧ .
- ابن رشيق : العمدة : ٢ / ٢١٥ .
- الأصفهاني ، الأغاني : ٢٠ / ١٦٥ .
- جاد المولى ، محمد أحمد وآخرون : أيام العرب في الجاهلية : ٣٠٤ .
(٢) ديوانه : ٤٤ .
(٣) ديوانه : ٨٠ .
(٤) ديوانه : ٧٧ .
(٥) ديوانه : ٧٤ .
(٦) البغدادي : خزانة الأدب : ٩ / ١١٢ .

أخباره :

أخبار القتّال الكلابي قليلة في المصادر التي تناولت الحديث عنه ، ويجد الباحث صعوبة في رسم صورة واضحة لحياته ، ويُعزى ذلك لعدة عوامل منها :

١- أن القتّال كان منبوذا من قبيلته ، لكثرة جناياته ، فلم تكن معنية بتداول أُخباره وشعره ، وهو أمر لا يقتصر على القتّال فحسب ، بل ينسحب على غيره من الشعراء الصعاليك « الذين كانوا يمثلون طائفة خارجة على المجتمع ، متمردة على أوضاعه وتقاليده ، لا تحرص على قبائلها ، كما لا تحرص قبائلها عليها ، ونتيجة هذا إن القبائل لم تحرص على شعرهم »(١) ، هذا الأمر يتعلق بصعاليك الجاهلية ، إذ لا سلطة آنذاك غير سلطة القبيلة ، يضاف إلى عصر القتّال سلطة الدولة الأموية ، التي لم تكن لتتهاون مع بني بكر بن كلاب ، بخاصة وأن القتّال كان مطلوبا لها لكثرة جرائمه .

٢- أن القتّال - كما جاء في أخباره - قد لجأ إلى عماية ، وهي منطقة بعيدة عن عيون السلطة وفيها يقول :(٢)

جَزَى اللّهُ عَنّا والجزاءُ بكَفّــهِ	عَمايــةَ خَيْراً أمّ كُلِّ طَريــدِ
فلا يَزْدَهيها القَوْمُ إنْ نَزلوا بها	وَإنْ أرْسَلَ السّلطانُ كُلَّ بَريدِ

قيل إنه مكث فيها عشر سنين (٣) ، وهي فترة ليست قصيرة من عمر الشاعر ، فأين أُخباره وشعره في هذه الفترة ؟.
لا يعني أن أحدا لم يهتم برواية أخباره وشعره ، فحفيده رافع بن زمل ، من ابنته جنوب ، حفظ لنا قسطا كبيرا من أُخبار جده وشعره(٤) وروى شيخ من بني أُبي بكر بن كلاب ، يكنّى بأُبي خالد ، جزءا من أُخباره وأشعاره(٥) .

---

(١) خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية : ١٥٢ .
(٢) ديوانه : ٤٥ .
(٣) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٢ .
(٤) المصدر السابق : ٢٣ / ٣٢٠ .
(٥) المصدر السابق : ٢٣ / ٣٢٠ .

وأهم من ذلك ما قام به أبو سعيد السكري في « كتاب أخبار اللصوص » إذ جمع فيه أخبار المشاهير من لصوص العرب وأشعارهم ، غير أن هذا الكتاب قد فقد الجزء الأكبر منه ، ولم يبق منه سوى ما يتعلق بأخبار طهمان الكلابي ، المعاصر للدولة الأموية(١) ، وكان هذا الكتاب مصدرا رئيسا لعدد من المصنّفين الذين نقلوا لنا طرفا من أخبار القتّال وشعره(٢) ، ونفترض لو بقي هذا الكتاب ووصلنا شعره كاملا ، لأمكننا وضعه في مكانٍ بارز بين شعراء عصره المشهورين ، ولم يكن أمام الباحث المعاصر من سبيل لجمع شعر القتّال سوى البحث في بطون الكتب الأدبية ، واللغوية ، والمعاجم الجغرافية ، وهي مهمة صعبة ، فضلا عن أن أصحاب هذه الكتب لم يعنوا برواية القصيدة كاملة ، وإنما كانوا يكتفون برواية بيت أو بضعة أبيات ، موضع الشاهد على قضية لغوية أو نحوية أو غير ذلك . وهذا ما يفسر لنا ضياع جزء لا يستهان به من شعره ، وكذلك اضطراب الروايات واختلاطها فيما يتعلق بأخباره ، مما يجعل مهمة البحث في أشعاره وأخباره مسألة صعبة . فعلى سبيل المثال عندما نقف عند مسألة قتله لاسماعيل ابن هبار القرشي ، فإننا نجد أن ابن حبيب يذكر روايتين مختلفتين :

الأولى : أن القتّال قد حبس بعد قتله لزياد ، ابن عمه ، وكان على السجن رجل من قريش يقال له اسماعيل بن هبّار الأسود بن المطلب بن أسد فكان يقع به عند الأمير ويقول : إن القتّال يتغنى ويقول :

إذا شـئْتُ غنّاني على ظهر شُرْجعٍ ... نواعمُ بيضُ من قريشٍ وعامرِ

فبعث الأمير إلى القتّال وقال له : أنت القائل ما بلغني ؟ قال : لم أقل ذلك ولكنني قلت :

إذا شـئْتُ غَنَتْني القُيودُ وساقَني ... إلى السجْنِ أَعْلاجُ الأميرِ الطَماطِمُ

فقال مصعب بن عبد الرحمن بن عوف للقتّال : هل منك خير إن أعطيتك سيفا ، ووطيت لك راحلة ، تقتل ابن هبّار ثم تهرب على الراحلة ، ..... وبعد أن قتله القتّال قال :

تَرَكْتُ ابـنَ هبّارٍ وَرائـي مُجَدَّلاً ... وأصْبَحَ دونـي شابَةٌ فأَرُومُها

بِسيْفِ امرِىءٍ لَنْ أُخبِرَ الدهرَ باسمِهِ ... وإنْ حَضَرتْ نَفْسي إلىّ هُمومُها(٣)

---

(١) بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٦١ : ٢ / ١٦٤ .

(٢) الحموي ، أبو عبدالله ياقوت : معجم الأدباء ، طبعة دار المأمون ، القاهرة ، ط ١٩٣٨ : ٧ / ١٧٨ .

- الحموي : معجم البلدان : مادة كباب .

- البغدادي ، عبد القادر بن عمر : خزانة الأدب : ٩ / ١١٢ .

- الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٠ .

(٣) ابن حبيب : المحبّر : ٢٢٨ .

وفي كتاب أسماء المغتالين لابن حبيب أيضا ، نراه يؤكد أن القتّال هو الذي قتل اسماعيل ابن هبّار ، غير أنه لم يقتله سجانا ، وإنما بأمر من مصعب بن عبد الرحمن بن عوف الذي جمع رجالا ، منهم القتّال الكلابي ، وبعث مولى له أسود يكنى أبا عجوة إلى ابن هبّار ، فدعاه ، فلما خرج اليه تنحّى به فوثب عليه القتّال فضربه حتى قتله(١) . والقصة الأخيرة تنسجم مع ما ترويه كتب الأخبار والأدب ، من أن شذاذ العرب كانوا مع الملوك ويسمونهم « الصنائع » يستعان بهم على إدراك الثأر أو الإغارة ، فامرؤ القيس عندما أراد إدراك ثأر أبيه « جمع جمعا من بني بكر بن وائل وغيرهم من صعاليك العرب »(٢) ، فلا عجب ان يكون القتّال أحد هؤلاء الصنائع ، فهو طريد ، ومطلوب بدم ، تهون عليه الجريمة .

وورد هذا الخبر في الأغاني مرويا عن ابن حبيب ، بصورة مخالفة لما عليه في المحبّر أو أسماء المغتالين ، فيذكر أن ابن هبّار القرشي خرج إلى الشام في تجارة ، أو إلى بعض بني أمية ، فاعترضه جماعة منهم القتّال الكلابي وغيره فقتلوه وأخذوا ماله ، وشاع الخبر ، فاتهم جماعة من بني كلاب وغيرهم من فتّاك العرب ،فأخذوا وحبسوا ، أخذهم عامل مروان ابن الحكم ، فوجههم إليه وهو بالمدينة ، فحبسهم ليبحث عن الأمر ، ثم يقتل قتلة ابن هبّار ، فلما خشي القتّال أن يعلم أمره ، ورأى أصحابه ليس فيهم غناء ، اغتال السجان وخرج هو ومن كان معه في السجن فهربوا(٣) ، هذه الرواية تؤكد أن القتّال كان صعلوكا يعترض التجار ، مع بعض الفتّاك ، بل إن القتّال لم يكن الصعلوك الوحيد في بني كلاب فمنهم طهمان الشاعر (٤) ، وأبو الشليل(٥) .

أما رواية ابن حزم في جمهرته ، فهي أن مصعب بن عبد الرحمن بن عوف هو الذي قتل اسماعيل بن هبّار ، وقتل معه قوم غيلة(٦) دون أن يذكر صلة القتّال بحادث القتل .

والمصعب الزبيري - الذي أرّخ لنسب قريش - يؤكد أن لا صلة للقتّال في القتل ، والمسؤول عن قتله جماعة منهم مصعب بن عبد الرحمن بن عوف ، ومعاذ بن عبيدالله بن معمر ، وعتبة ابن شعوب الليثي ، حليف العباس بن عبد المطلب (٧) ،

---

(١) ابن حبيب : أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام : ٢٠٢ ، ٢٠٣ .
(٢) خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ١١٧ .
(٣) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٨ .
(٤) بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي : ٢ / ١٦٤ .
(٥) ابن ماكولا ، الأمير الحافظ : الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف : ٧ / ٩٧ .
(٦) ابن حزم ، علي بن سعيد : جمهرة أنساب العرب : ١١٩ .
(٧) ينظر المصعب الزبيري ، أبو عبدالله : نسب قريش ، تصحيح ليفي بروفنسال ، طبعة دار المعارف ، الطبعة الثانية : ٢٢٠ .

ويعود ليؤكد مسؤولية مصعب بن عبد الرحمن عن القتل ذاته(١) ، غير أنه يتراجع ليحمل معاذ ابن عبيد الله مسؤولية قتل ابن هبّار ، وهو أحد الأربعة الذين قاموا بالقتل حسب الرواية الأولى(٢) ، فروايات مصعب بن الزبير - على تعددها - لا تشير من قريب أو بعيد إلى القتّال ، ولا يعني ذلك أننا ندافع عنه ، فنفي واحدة من جرائمه ، لا يعفيه من مهمات القتل الأخرى التي قام بها ، وإن ما قصدت إليه هو الإشارة إلى شدة الاضطراب في نقل ما يتعلق بأخباره وشعره .

وخبر آخر من أخباره ، يبدو الاضطراب والخلط أشد وأقوى مما لاحظناه في أخباره السابقة ، وهو قصته مع النمر أو الذئب ، فصاحب الأغاني نقل لنا الخبر عن ابن حبيب عن عبد الله ابن مالك ، وهو أن القتّال أصاب دما ، فطلب به ، فهرب إلى جبل يقال له عماية ، فأقام في شعب من شعابه ، وكان يأوي إلى ذلك الشعب نمر، فراح إليه كعادته ، فلما رأى القتّال كشر عن أنيابه ، فجرّد القتّال سيفه من جفنه ، فربض بازائه ، وأخرج برائنه ، فسل القتّال سهامه من كنانته ، فضرب بيده وزأر ، فأوتر القتّال قوسه وأنبض وترها فسكن النمر وألفه»(٣) . وتتفق رواية الأصفهاني مع رواية كل من ياقوت(٤)، والتبريزي(٥) . ومع أن الأصفهاني ذكر الخبر مسندا إلى ابن حبيب ، إلا أن الأخير يأتي في المحبر برواية مغايرة ، فقد أسند القصة إلى فاتك آخر وهو قرّان بن يسار الفقعسي(٦) ، أما الآمدي فقد نسب القصة ذاتها للقتّال الباهلي ، أحد بني جندب ابن أياس بن عامر بن عوف(٨) ، والزمخشري ، نسب القصة لدكين × ، الذي هرب من مروان ولجأ إلى عماية فألفه الأسد(٨) ، ونرى البحتري ينسب القصة إلى العباس بن مرداس السلمي(٩) ، غير أن الجاحظ شكك في صحة القصة وعزاها إلى كلف الأعراب بالتزيد في الأخبار(١٠) .

هذه صورة عن أخبار القتّال في المصادر ، وما عليها من اضطراب وخلط ، مما يدعو الدارس إلى ضرورة تقليب الروايات وترجيح الأصح منها ، مما يضفي صعوبة على الباحث .

---

(١) المصدر السابق : ٢٦٧ ، ٣٧٢ .
(٢) المصدر السابق : ٢٨٨ .
(٣) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٢ ، ٣٢٣ .
(٤) الحموي ، أبو عبدالله ياقوت : معجم البلدان : مادة عماية .
(٥) التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي : شرح ديوان الحماسة ، طبعة عالم الكتب ، بيروت : ١ / ١٠٦ .
(٦) ابن حبيب ، أبو جعفر محمد : المحبّر : ٢١٦ ، ٢١٧ .
(٧) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى : المؤتلف والمختلف : ٢٥٢ .
× دكين أحد الشعراء اللصوص في الدولة الأموية : ينظر أخباره في الشعر والشعراء : ٢ / ٦١٤ .
(٨) الزمخشري ،جادالله أبو القاسم محمود بن عمر،أساس البلاغة،دار صادر،بيروت،طبعة ١٩٦٥: مادة هدر .
(٩) البحتري ، أبو عبادة الوليد عبيد : الحماسة ، ضبط الأب لويس شيخو ، الطبعة الثانية ١٩٦٧ : ١٧ .
(١٠) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ : ٦ / ٤٧٦ .

الفصل الثاني

ديوانه وموضوعات شعره

أولاً : ديوانه

ثانياً : موضوعات شعره

أولا : ديوانه

- مصادر شعره وأهميتها
- المستدرك من شعره على الديوان
- توثيق شعره
- جداول تبين توزيع شعره من حيث :
  الموضوع ، والوزن ، والرويّ، والقافية

ديوانه :

ذكرنا فيما سبق ، أن أبا سعيد السكري قام بجمع شعر القتّال وأخباره في « كتاب أخبار اللصوص » . وعلى هذا الكتاب اعتمد المصنفون في كتب : الأخبار ، والأدب ، والنوادر ، والنحو، وكتب اللغة ... في استنباط الشواهد من شعر القتّال مشيرين إلى هذا الكتاب ، فقد ذكره البغدادي(١) وياقوت(٢) والأصفهاني(٣) . غير أن هذا الكتاب قد ضاع ، مع ما فقد من كنوز التراث العربي ، وبضياعه ضاع شعر القتّال وضاعت أخباره ، ولم يبق منه سوى نتف تتعلق بأخبار طهمان الكلابي الذي نشره رايت سنة ١٨٥٩(٤) .

ومن المؤكد أن اهتمام القدماء بشعر القتّال وأخباره لم يقتصر على السكري ، وإنما جُمع له ديوان - كما ذكر الآمدي - فقال: « كان للقتّال ديوان مفرد » .(٥) ويبدو أن الآخر قد فقد كما فقد سابقه ، ويلفت النظر أن أحداً لم يذكره لنا - فيما وقعت عليه من المصادر - سوى الآمدي ، ويبدو أنه ضاع قبل كتاب السكري .

وذكر الأصفهاني في معرض حديثه عن القتّال أن عمر بن شبة أحد رواة شعر القتّال وأخباره ، نقلها لنا عن حميد بن مالك بن يسار المسمعي ، عن شدّاد بن عقبة بن رافع بن زمل - ورافع هذا حفيد القتّال لأمه جنوب ، كما نقل لنا جزءاً من أخباره عن أحد بني بكر بن كلاب ، وهو شيخ يكنى بأبي خالد(٦) . ويبدو أن الأصفهاني كان قد اطلع على صحيفة دونت فيها أخبار القتّال وشعره إذ يقول : « نسخت من كتاب لمحمد بن داود الجرّاح خبره ، وذكر أن عبدالله بن سليمان السجستاني دفعه إليه وأخبره أنه سمعه من عمر بن شبة وأجاز له روايته ، وأخبرني بأكثر من رواية عمر بن شبة هذه ، الأخفش عن السكري في أخبار اللصوص » .(٧)

ولم يكن كتاب محمد بن داود بن الجراح الصحيفة الوحيدة التي نقل عنها الأصفهاني ، وإنما يذكر كتابا آخر فيقول : « ونسخت من كتاب للشاهيني بخطه ، فيه شعر القتّال وأخبار من أخباره »(٨)

---

(١) البغدادي ، عبد القادر بن عمر : خزانة الأدب : ٩ / ١١٢ .
(٢) الحموي ، أبو عبدالله ياقوت : معجم البلدان : مادة عماية ، وكباب ...
ــ الحموي ،أبو عبد الله ياقوت : معجم الأدباء ،طبعة عيسى البابي الحلبي ،القاهرة ،ط. ١٩٠٠ : ١٧/ ١٧٨.
(٣) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٠ .
(٤) بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي : ٢ / ١٦٤ .
(٥) الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى : المؤتلف والمختلف : ٢٥٢ .
(٦) ينظر الأصفهاني : ٢٣ / ٣٢٩ ، ٣٢٠ .
(٧) المصدر السابق : ٢٣ / ٣٢٠ .
(٨) المصدر السابق : ٢٣ / ٣٣٠ .

وبعد فقدها جميعا ، لم يكن بد من إعادة جمع شعر القتّال من بطون المصادر : جغرافية ، وأدبية ، ولغوية ، وبلاغية ، ونقدية ، وتاريخية ، فضلا عن المعاجم ، وهذا ما قام به الدكتور إحسان عباس ، إذ جمع هذا الشعر المتناثر ، ونشره في ديوان (سنة ١٩٦١) وقدم له بدراسة ، عن قبيلة الشاعر ، وأخباره وتصعلكه ، ورتب ما أمكن جمعه من القصائد والمقطوعات وفق حروف المعجم ، وأعطى كل قصيدة ومقطوعة رقما دون أن يذكر الوزن الشعري لكل منها .

بلغ مجموع شعر القتّال سبعا وأربعين بين مقطوعة وقصيدة ، ولا يخفى أن وصول أبيات مفردة ، أو بيتين ، أو ثلاثة ، تشير إلى ضياع قسم من شعره الذي فقد جزء غير قليل منه .

وبالنظر في ديوانه ، نرى أن عدد القصائد قد بلغ تسعا ، والمقطوعات أربعا وعشرين ، فضلا عن مجموعة من الأبيات تتراوح بين البيت أو البيتين أو الثلاثة ، وأغلب الظن انها شواهد حفظتها لنا المصادر من قصائد ومقطوعات ضاعت مع ما ضاع من شعر الشاعر .

أما مجموع ما اختلط من شعر القتّال بغيره من الشعراء ، فهو يربو عن ثلاثة وعشرين بيتا ، وهي نسبة عالية إذا ما قورنت بمجموع أبيات الشاعر : « ثلاثماية واثنين وعشرين بيتا » . هذا الشعر الذي اضطربت نسبته للقتّال أو لغيره من الشعراء موزع على قصيدة واحدة من اثني عشر بيتا ، والباقي أبيات مفردة ، وقد استلهمت خطى الدكتور إحسان عباس في عملي هذا ، فعدت إلى ما أمكنني من المصادر والمراجع التي اعتمدها في تخريج شعر القتّال ، علني أنتهي إلى بعض الملاحظات التي قد تخدم هذا البحث ، أو أن أستدرك عليه بعض ما فاته من الشعر .

أما أهم المصادر التي حفظت لنا القسط الأكبر من ديوان القتّال فهي :

١- معجم البلدان :

بلغ مجموع الأبيات التي دونها ياقوت في معجمه من شعر القتّال : سبعة وتسعين بيتا ، في سبعة وأربعين موضعا ، وهي نسبة عالية جدا من مجموع شعره ، ولا عجب في الأمر ، فان من درس شعر الصعاليك في العصر الجاهلي أو الأموي ، جمع غالبية هذا الشعر من المصادر الجغرافية.(١)

٢- الأغاني :

بلغ مجموع ما ورد من شعر القتّال في كتاب الأغاني مائة وواحدا وثلاثين بيتا(٢) ، غير أن المحبّر الذي يعد من أهم المصادر لأخبار القتّال ، بعد كتاب الأغاني ، لم ينقل لنا من شعره سوى ثمانية أبيات فقط(٣) ، فهو كتاب تأريخ لا كتاب أدب .

---

(١) خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ،مصر،الطبعة الثانية ١٩٦٦: ١٦٣ . و عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي ، طبعة دار المعارف بمصر : ١٠ .

(٢) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣١٦ وما بعدها .

(٣) ابن حبيب ، أبو جعفر محمد : المحبّر : ٢٢٦ وما بعدها .

٣- المختارات والمنتقيات الشعرية :

نقل لنا البحتري في حماسته مقطوعتين(١) ، وحماسة أبي تمام نقلت لنا مقطوعتين أيضا(٢) ، وفي الحماسة البصرية ثلاث مقطوعات(٣) ، فات الدكتور إحسان عباس تسجيل واحدة منها في ديوان القتّال ، وأبيات هذه المقطوعة :

لا يَستَطيعُ جَميعُ النّاس أنْ يَجدوا ... مِثْلي وإنْ كان شَخْصي غَيْرَ مَشْهورِ
أبْدي خَلائِقَ للأعداء طَيِّبَةً ... منّي وأقسِرُ نَفسي غَيْرَ مَقْسورِ
وَأتْرُكُ الأمْرَ في قلبيَ تُلْهِبُهُ ... حيناً وأضْحَكُ منهُ غَيْرَ مَسْرورِ
حتّى أرى فُرْصَةً مِمَّنْ أكاشِرُهُ ... والحَزْمُ أتْرُكُ أمراً بَعْدَ تَقْديرِ

ومما يلفت النظر أن صاحب «منتهى الطلب في أشعار العرب» قد نقل لنا أربع قصائد طويلة للقتّال :الأولى تسعة وعشرون بيتاً ، والثانية ثلاثة وعشرون بيتاً، والثالثة ستة وعشرون بيتاً، والأخيرة من عشرين بيتاً(٤) . هذا إن دل على شيء،فانه يدل على أن المقطوعات التي كثرت في ديوانه نتجت عن « استقراء لما بقي منه مفرقاً على شكل مختارات في المصادر التي لم يكن أصحابها يهتمون بنقل القصائد كاملة ، وإنما كانوا ينتخبون أبياتا تسد حاجاتهم وتفي بأغراضهم في التأليف »(٥) ، يضاف إلى ما سبق من المصادر،عدد من المصنّفات الأدبية، والتاريخية ، والبلاغية ، والنقدية ، والنحوية ، واللغوية ... والتي نقلت لنا أبياتا مفردة أو بضعة أبيات كشواهد من شعر الشاعر ، وقد فات الدكتور إحسان تسجيل بيتين له : الأول في لسان العرب وهو:(٦)

إذا ما تجَعْفَرْتُم علينا فإنّنا ... بنو البَرزَى مِنْ عِزّةٍ نتبَزّرُ

والآخر في الكتاب وهو :(٧)

ألا لا تَمسّوها فإنّي أخافُها ... عَلَيْكُمْ وقولوا لَنْ يَمسكِ بَيْزَرُ

(١) البحتري،أبو عبادة الوليد عبيد:الحماسة،ضبط الأب لويس شيخواليسوعي،طبعةالكتاب العربي لبنان :١٨/١.
(٢) التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي : شرح ديوان الحماسة : ١ / ١٠٤ - ١٠٦ .
(٣) البصري ، صدر الدين علي بن الحسن : الحماسة البصرية : ١ / ٣٤ ، ٧٢ و ٢ / ٧ .
(٤) الجبوري ، يحيى : قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ١٩٨٢ : ١٧ .
(٥) عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : ١٥٠ .
(٦) ابن منظور : لسان العرب : مادة بزر .
(٧) السيرافي ، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد : شرح أبيات سيبويه : ٢ / ٣٧٠ .
ويبدو أن هذين البيتين من قصيدة في ديوانه : ٥٠ .

الشعر الذي اضطربت نسبته للقتّال أو لغيره من الشعراء :

غالبية هذا الشعر أبيات مفردة أو بيتان أو ثلاثة ، والأغلب أن يكون هذا الشعر المضطرب جزءا من قصائد ضاعت ، وحفظت لنا في بطون الكتب ، كشواهد : لغوية أو نحوية وغيرها ، وما يثير الانتباه هو وجود قصيدة من اثني عشر بيتا ، ضمن هذه المجموعة من شعر القتّال ، وفيما يلي عرض لهذه المجموعة :

١- رقم (ثمانية وأربعين) من ديوان القتّال ، وهي من بيتين(١)

كأنّ بلادَ الله وهْيَ عَريضَةٌ   على الخائِفِ المطلوب كَفَّةُ حابلِ
يُؤدَى إليهِ أنّ كلّ ثِنيةٍ   تَيَمَمها توحي إليه بقاتلِ

وقد اضطربت نسبة هذين البيتين للقتّال أو لعبد الله بن الحجّاج ، فقد أوردها الجاحظ مرتين في موضعين مختلفين ، وبدون نسبة لأي من الشاعرين ، في المرة الأولى أورد البيتين معا ، وفي الثانية أورد البيت الأول(٢) . وفي لسان العرب وتاج العروس ورد البيتان بدون نسبة(٣) ، وقد أورد صاحب الأغاني البيتين منسوبين لعبد الله بن الحجّاج ، ذاكراً مناسبتهما وهو أن ابن الحجاج « خرج على عبد الملك بن مروان ، فقال هذه الأبيات حين ضاقت عليه الأرض من شدة الطلب ».(٤) ، وقد وردا منسوبين للقتّال في حماسة البحتري(٥) ، ويبدو أن سبب الاضطراب يعود إلى أن القتّال كان مطلوباً للسلطان لكثرة جناياته وجرائمه ، ولعل هذا ما جعل البحتري ينسبهما إليه .

٢- رقم (تسعة وأربعين) وهي :(٦)

باتَتْ تُباري شَعْشَعاتٍ ذُبَلا
فهي تُسمّى زَمْزَما وعَيطَلا
وَقد حَدَوْناها بهَيْدٍ وَهَلا
حتى يُرى أسفَلها صار عَلا

---

(١) ديوانه : ٩٩ .
(٢) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان : ٥ / ٢٤٠ ، ٦ / ٤٣٢ .
(٣) ابن منظور : لسان العرب : مادة كفف .
والزبيدي ،أبوالفيض محب الدين محمدالمرتضى :تاج العروس ،المطبعة الخيرية ،مصر ١٣٠٦هـ : مادة كفف .
(٤) الأصفهاني : الأغاني : ١٣ / ١٦٣ ، ١٦٤ .
(٥) البحتري ، أبو عبادة الوليد عبيد : الحماسة : ٢٦٠ .
(٦) ديوانه : ١٠٠ .

اضطربت نسبتها للقتّال أو الراجز غيلان بن حريث الربعي. وقد وردت في بطون المعاجم اللغوية ، كاملة أو مجتزأة ، شواهد لغوية على مادة (هيد) وقد وردت في اللسان ثلاث مرات : مرتين بدون نسبة(١) ومرة منسوبة للراجز غيلان بن حريث الربعي نقلا عن حواشي ابن برّي (٢). وفي ديوان الأدب للفارابي بدون نسبة(٣) ، في حين نسبها الجوهري في صحاحه نقلا عن أبي عمرو للقتّال الكلابي(٤). ومع أن القتّال لم يكن معروفا من الرجاز ، فليس في ديوانه سوى أرجوزتين ، ولا يوجد بين أيدينا ما يرجح أو ينفي نسبتها إليه ، فهي في وصف الإبل ، وهو موضوع مطروق ، لم ينفرد به شاعر على غيره.

٣- رقم (خمسين) وهي من بيتين : (٥)

وَلَقَدْ طَوَيتُكُمُ على بُلُلاتِكُمْ	وعَرَفْتُ ما فيكُمُ من الأَذرابِ
كَيْما أُعِدَّكُمُ لأَبعَدَ منكُمُ	وَلَقد يُجاءُ إلى ذوي الألبابِ

وقد اضطربت نسبتهما إلى كل من القتّال ، أو الحضرمي بن عامر الأسدي. فقد نسب البيتان في اللسان مرتين للحضرمي(٦) ، وورد الأول منهما فقط في أساس البلاغة بدون نسبة(٧) وكذا في شرح الحماسة (٨) ، في حين أن صاحب الجمهرة أورد البيت الأول فقط دون أن يقطع في نسبته لأي من الشاعرين لم يقطع في نسبتهما لأي من الشاعرين واكتفى بالقول « للقتّال أو الحضرمي ابن عامر الأسدي »(٩).

---

(١) ابن منظور : لسان العرب : مادتا زمم وهيد .

(٢) المصدر السابق : مادة عطل .

(٣) الفارابي ، أبو ابراهيم اسحق بن ابراهيم : ديوان الأدب ، تحقيق أحمد مختار عمر ، مطبعة الأمانة ، مصر ، ط. ١٩٧٦ : ٣ / ٣٠٠ .

(٤) الجوهري ، أبو نصر اسماعيل بن حمّاد : تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٤ : مادة هيد .

(٥) ديوانه : ١٠١ .

(٦) ابن منظور : لسان العرب : مادتا بلل وذرب .

(٧) الزمخشري ، أبو القاسم محمد بن عمر : أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، طبعة ١٩٦٥ : مادة بله .

(٨) التبريزي : شرح ديوان الحماسة : ١ / ١٢٤ .

(٩) ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسين الأزدي : جمهرة اللغة ، تصوير بالأوفست عن طبعة حيدر أباد الدكن : ١ / ٣٧ .

ولا يخرج مضمون الأبيات فيما عرف عن القتّال من نبذ قبيلته له ، فهجاهم في أكثر من مناسبة في شعره ، على ما ستتضح لنا الصورة عند التعرض للدراسة الموضوعية لشعر الشاعر ، فلا يستبعد نسبتهما للقتّال .

٤- رقم (واحد وخمسين) وهي من بيت واحد :(١)

يا فتى ما قَتلتُمُ غيْرَ دُعبو ... بٍ ولا مِنْ قُوارَةِ الهنبَرِ

فقد اضطربت نسبته للقتّال أو إلى أبي داود الإيادي . نسبه صاحب اللسان(٢) وكذا الزبيدي(٣)للإيادي ، في حين نسبه صاحب الجمهرة للقتّال(٤) .

٥- رقم (اثنين وخمسين) وهي من بيتين :(٥)

فإنْ أنتُمُ لم تَفعَلوا واتَديتُمُ ... فَمَشّوا بأعْراف النعَام المُصلَّمِ
ولا تَشرَبوا إلا فُضولَ نِسائِكُمْ ... إذا ارتمَلَتْ أعقَابُهُنَّ مِن الدَّمِ

وقد اضطربت نسبتهما إلى القتّال أو إلى كبشة أخت عمرو بن معد يكرب ، وقد رجّح الدكتور إحسان عباس نسبتهما لكبشة ، وكذا وردا في الأغاني (٦) ، وفي معجم البلدان(٧) وفي أساس البلاغة ورد البيت الأول منهما فقط منسوبا لكبشة على النحو التالي (٨)

فإنْ أنتمُ لَمْ تثأروا بأخيكُمُ ... فَمُشّوا بأعرافِ النَّعامِ المُصلَّمِ

والحماسة(٩) منسوبين لكبشة وأوردهما على النحو التالي .

فإنْ أنتمُ لم تثأروا واتّديتُمُ ... فَمُشّوا بأعرافِ النَّعامِ المصلَّمِ
ولا تردوا إلا فضولَ نسائكُمْ ... إذا ارتملتْ في أعقابهنّ من الدّمِ

وقد نسبهما البحتري للقتّال(١٠) ، وأعتقد أن سبب اللبس في نسبتهما للقتّال يعود إلى إصراره على طلب الثأر وعدم قبول الدية ، وهو موضوع كثر دورانه في شعر القتّال على ما سيتضح لنا عند التعرض للدراسة الموضوعية لشعره .

---

(١) ديوانه : ١٠٢ .
(٢) ابن منظور : لسان العرب : مادة هنبر .
(٣) الزبيدي : تاج العروس : مادة هنبر .
(٤) ابن دريد : جمهرة اللغة : مادة هنبر .
(٥) ديوانه : ١٠٣ .
(٦) الأغاني : الأصفهاني : ١٥ / ١٧٩ .
(٧) الحموي : معجم البلدان : مادة صعدة
(٨) الزمخشري : أساس البلاغة : مادة ثأر .
(٩) التبريزي : شرح ديوان الحماسة : ١ / ١١٨ .
(١٠) البحتري : الحماسة : ١٤ .

٦- رقم (ثلاثة وخمسين) وهي قصيدة من اثني عشر بيتا ومطلعها:(١)

يا دارُ بيْن كُلَيّاتٍ وأَظْفارِ   والحمَتَيْن سَقاكِ اللّهُ من دارِ

وقد اضطربت نسبتها للقتّال أو لعبيد (عقيل بن العرندس) ، ووردت كاملة في حماسة ابن الشجري منسوبة لعقيل بن العرندس الكلابي(٢) . وفي الحماسة بشرح المرزوقي ورد منها ثلاثة أبيات منسوبة للعرندس أحد بني بكر بن كلاب(٣) ، أما البكري فقد أورد منها شواهد في موضعين : الأول نسب فيه بعض الأبيات من القصيدة المذكورة إلى « عقيل بن العرندس ، أحد بني عمرو بن عبد بن أبي بكر بن كلاب وهو القتّال »(٤) . والثاني ذكر فيه مطلع القصيدة ونسبها للقتّال الكلابي(٥) ، وفي معجم الشعراء ، أورد المرزباني ، خمسة أبيات منها ، وهي عنده لعقيل بن العرندس من بني بكر بن كلاب(٦) ، وفي زهر الآداب خمسة أبيات منها وهي للعرندس أحد بني بكر ابن كلاب(٧) ، في حين أن الجاحظ لم ينسبها لأحد(٨) ، وفي الأمالي للعرندس أحد بني بكر ابن كلاب(٩).

يبدو من كل ماسبق : أن الخلط مرده إلى أن عقيل بن العرندس من بني كلاب ، وربما يكون قد لقب بالقتّال ، فاختلط أمر الشاعرين ، فضلا عن أن القصيدة في المدح ، ولم يرد للقتّال في هذا الباب - على شيوعه في عصره - سوى قصيدة واحدة في مدح عبدالله بن حنظلة ، مما يرجح عدم نسبتها إليه . فإذا استبعدنا هذه القصيدة الأخيرة ، يكون نسبة ما اختلط من شعر القتّال بشعر غيره ، نسبة ضئيلة ، مقارنة مع ما هو معروف عن اختلاط الشعر عند الشعراء الجاهليين أو الإسلاميين .

---

(١) ديوانه : ١٠٤ .
(٢) ابن الشجري ، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني : الحماسة الشجرية ، تحقيق عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، طبعة ١٩١٠ : ٣٥٧ .
(٣) المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن : شرح ديوان الحماسة : ٤ / ١٥٩٣ .
(٤) البكري : معجم ما استعجم : ٣ / ٨٦٢ .
(٥) المصدر السابق : ٢ / ٤٦٩ .
(٦) المرزباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى : معجم الشعراء : ١٧٢ .
(٧) الحصري ، أبو اسحق ابراهيم بن علي القيرواني : زهر الآداب وثمر الألباب ، ضبط وشرح زكي مبارك ، طبعة دار الجيل ، لبنان ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ : ٤ / ١٠٢٨ .
(٨) الجاحظ : الحيوان : ٢ / ٨٩ .
(٩) القالي ، أبو علي اسماعيل بن عبدون : الأمالي ، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط. ١٩٨٠ : ١ / ٢٣٩ .

جدول تفصيلي لقصائد ومقطوعات الديوان من حيث : وزنها ، وقافيتها ، وعدد أبياتها ، وموضوعها :

الرقم المتسلسل	رقم القصيدة كما جاء في الديوان	رقم المقطوعة كما جاء في الديوان	رقم الأبيات المفردة كما في الديوان	عدد أبياتها	وزنها	رويها	القافية	موضوعها
-١		١		٥	الطويل	الباء	المراكبُ	الحديث عن تصعلكه وتشرده
-٢	٢			٩	الطويل	الباء	كثيبُها	حنين إلى منازل قومه
-٣			٣	٢	البسيط	الباء	الذيبُ	رد فعله على نبذ القبيلة له
-٤	٤			١٢	الطويل	الباء	وَهِضابُها	هجاء قومه لقعودهم عن ثأر لهم
-٥		٥		٣	الطويل	الباء	مُتَنَقَّبا	فخر ببطون بني كلاب
-٦			٦	٢	الطويل	الباء	زَيْنَبا	اختفاؤه عن عيون السلطان
-٧		٧		٣	الكامل	الباء	لِكلاب	هجاء قومه
-٨			٨	٢	الوافر	الباء	كِلاب	الفخر بقومه
-٩			٩	٢	الطويل	الباء	المناكِب	وصف شجاعته
-١٠		١٠		٦	الطويل	الحاء	تَنْبَحُ	هجاء قومه
-١١	١١			٢٩	الكامل	الدال	تَنْمِيدِ	فخر بقومه وبنفسه
-١٢		١٢		٣	الطويل	الدال	طَرِيدِ	مطاردة السلطان له
-١٣		١٣		٤	البسيط	الدال	إنْجادِ	فخر بنفسه
-١٤		١٤		٥	الوافر	الدال	بادِ	طلاقه لزوجته

الرقم المتسلسل	رقم القصيدة كما في الديوان	رقم المقطوعة حسب الديوان	رقم الأبيات المفردة حسب الديوان	عدد أبياتها	وزنها	رويها	القافية	موضوعها
-١٥			١٥	١	الطويل	الدال	أمشَدِ	الفخر بالطول (لعله يقصد نفسه)
-١٦	١٦			٨	الطويل	الراء	فالحِجْرُ	حنين إلى منازل قومه
-١٧		١٧		٦	الطويل	الراء	أعْسَرُ	فخر بقومه وهجاء بني جعفر
-١٨	١٨			٨	الوافر	الراء	قِفارُ	حنين إلى منازل قومه ، فخر بنفسه وقومه
-١٩		١٩		٤	الطويل	الراء	تُبْختُرا	الفخر بنفسه وبقومه
-٢٠		٢٠		٥	البسيط	الراء	بَصَرُ	الفخر بنقاء النسب
-٢١	٢١			١١	البسيط	الراء	الخَباري	الفخر بنفسه وهجاء قومه
-٢٢	٢٢			٩	البسيط	الراء	واري	هجاء أبناء الإماء
٢٢،٢١	٢٢،٢١ معا			٢٣	البسيط	الراء	واري	الفخر بنفسه وهجاء أبناء الإماء
-٢٣		٢٣		٤	الكامل	الراء	جَعار	هجاء بني جعفر من بني كلاب
-٢٤			٢٤	٢	الوافر	الراء	سار	ذكر الأطلال
-٢٥			٢٥	٢	الطويل	الراء	وعامِر	التعريض بالأمير بسبب سجنه له

الرقم المتسلسل	رقم القصيدة كما في الديوان	رقم المقطوعة حسب الديوان	رقم الأبيات المفردة حسب الديوان	عدد أبياتها	وزنها	رويها	القافية	موضوعها
٢٦-			٢٦	١	الطويل	الراء	الحُمُر	الدعوة إلى نقاء النسب
٢٧-	٢٧			٢٣	الطويل	السين	الرّوامِسُ	حنين إلى منازل قومه
٢٨-	٢٨			٢٠	الكامل	العين	صوادعا	المدح
٢٩-	٢٩			٧	الطويل	الكاف	بالمناسِكِ	هجاء أخواله لقعودهم عن ثأر لهم
٣٠-			٣٠	١	الطويل	الكاف	حوارِكِ	---
٣١-	٣١			٢٨	الطويل	اللام	سُمَّجَلِ	معاناة السجن وحنين إلى منازل قومه
٣٢-	٣٢			١١	الطويل	اللام	لمضلَّلِ	إلفته لحيوان الصحراء
٣٣-	٣٣			١٢	الطويل	اللام	ينالُها	حنين إلى منازل قومه
٣٤-		٣٤		٣	البسيط	اللام	عَذّالِ	---
٣٥-		٣٥		٣	الوافر	اللام	الخِلالِ	الفخر بنفسه
٣٦-	٣٦			١٥	الرجز	اللام	الوصالِ	الغزل
٣٧-			٣٧	١	الرجز	اللام	أزوالا	ذكر إحدى جرائمه
٣٨-			٣٨	١	الرجز	اللام	المفضّلْ	ذكر إحدى جرائمه
٣٩-	٣٩			١٠	الطويل	الميم	المُتَمَمَّمُ	هجاء قومه

الرقم المتسلسل	رقم القصيدة كما في الديوان	رقم المقطوعة حسب الديوان	رقم الأبيات المفردة حسب الديوان	عدد أبياتها	وزنها	رويّها	القافية	موضوعها
-٤٠			٤٠	٢	الطويل	الميم	فـارُومُها	ذكر إحدى جرائمه
-٤١		٤٠ب		٢	الطويل	الميم	وأرُومُ	ذكر إحدى جرائمه
-٤٢		٤١		٤	الكامل	الميم	مكتومُ	وقوف على الاطلال
-٤٣		٤٢		٥	الطويل	الميم	وَفيشَم	ذكر إحدى جرائمه
-٤٤		٤٣		٤	الطويل	الميم	مُجَرَّما	ذكر إحدى جرائمه
-٤٥			٤٤	٢	الطويل	النون	جَنينُ	حنين إلى منازل قومه
-٤٦			٤٥	٢	الطويل	النون	دَثين	حنين إلى منازل قومه
-٤٧			٤٦	١	الطويل	النون	دِنْدَنا	الفخر بنقاء النسب
-٤٨				٩	الطويل	الياء	البَواليا	الغزل
-٤٩	٤٧	مستدرك		٤	البسيط	الراء	مشهور	الفخر بنفسه
-٥٠		مستدرك		١	الطويل	الراء	نَتَبَزَّرُ	تهديد بني جعفر
-٥١		مستدرك		١	الطويل	الراء	بيزَرُ	تهديد بني جعفر

الجدول الثاني

جدول يبين القصائد والمقطوعات والأبيات المفردة التي اضطربت نسبتها للقتّال أو لغيره من الشعراء من حيث : وزنها وقافيتها وعدد أبياتها وموضوعها .

الرقم المتسلسل	رقم القصيدة	رقم المقطوعة	رقم الأبيات المفردة	عدد أبياتها	وزنها	رويها	القافية	موضوعها
١-			٤٨	٢	الطويل	اللام	حبائل	مطاردة السلطان له
٢-		٤٩		٤	مجزوء الرجز	اللام	ذُبَّلا	وصف الإبل
٣-			٥٠	٢	الوافر	الباء	الأذراب	التعريض بقومه
٤-			٥١	١	الخفيف	النون	البين	---
٥-			٥٢	٢	الطويل	الميم	المتثلم	المطالبة بالأخذ بالثأر
٦-	٥٣			١٢	البسيط	الراء	دار	المدح

ثانيا : موضوعات شعره

أ- داخل دائرة الصعلكة

ب- خارج دائرة الصعلكة

موضوعات شعره :

تأتي أهمية الدراسة الموضوعية ، في أنها تكشف عن الجوانب الخاصة في حياة الشاعر ، وتعكس طبيعة العلاقة بين الشاعر وشعره ، فنتاج الأديب مرآة صادقة ، لا لحياته فحسب ، وإنما لعصره الذي يعيش فيه ، وفي ضوء هذا المفهوم يمكننا ملاحظة مدى العلاقة القائمة بين القتّال وشعره ، فأول ما يطالعنا عن سيرته أنه كان : فاتكاً ، لصاً ، كثير الجنايات ، ولهذا غلب عليه لقبه « القتّال » . تستوقفنا هذه الملاحظة ، عند الحديث عن عصره ، فالقتّال شاعر إسلامي ، عاش في مطلع العصر الأموي ، فأين تأثير الإسلام إذ اً ، إذا كانت الصعلكة قد استمرت على ما كانت عليه في الجاهلية؟ .

لقد أنعم اللّه على أمته بالإسلام ، الذي أرسى قواعد متينة لبناء مجتمع جديد خال من سلبيات الجاهلية . فالإسلام دين التآخي والمساواة ، أزال كل الأسباب التي كانت تقف وراء ظاهرة التصعلك من الفقر ، والعصبية القبلية ، والتمايز الاجتماعي والاقتصادي على أساس اللون أوالغنى أوالمكانة الاجتماعية(١) ، إذ قل عدد الشعراء الصعاليك قلة ملحوظة وتضاءل نشاطهم تضاؤلا شديداً» .(٢) فالإسلام نهى عن اكتناز الأموال ، وجعل للفقراء حقا في مال الأغنياء ، إذ نجد آيات كثيرة تدعو إلى الابتعاد عن جمع المال كما في قوله تعالى :« ويل لكل همزة لمزة ، الذي جمع مالاً وعدده ، يحسب أن ماله أخلده»(٣) وقوله تعالى :«والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم»(٤) ، وقوله عزوجل «وما تنفقوا من خير فلأنفسكم وما تنفقون إلا ابتغاء وجه الله وما تنفقوا من خير يُوفَ اليكم وأنتم لا تظلمون»(٥) ، فضلا عن الآيات التي دعت إلى التآخي والمساواة وعدم التفاضل إلاّ بالتقوى « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند اللّه أتقاكم إن اللّه عليم خبير»(٦) ، فكان أن تاب كثير من الصعاليك ، ومنهم من أسلم وحسن إسلامه ، فجُرَيْبة بن الأشيم ، الذي وصف « بأنه أحد شياطين بني أسد وشعراؤها ، قال بعد أن أسلم :

بُدِّلْتُ ديناً بَعْدَ دينٍ قَدْ قَدُمْ
كُنْتُ من الدّين كأنّي في حُلُمْ
يا قَيِّمَ الدّينِ أقِمْنا نَسْتَقِمْ
فإنْ أصادفْ مأثماً فلم ألِمْ(٧)

---

(١) ينظر : خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ٦٣ وما بعدها .
(٢) عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : ١٢ .
(٣) الهمزة : الآيات : (١ - ٣) .
(٤) التوبة : أية ٣٤ .
(٥) البقرة : أية ٢٧٢ .
(٦) الحجرات : أية ١٣ .
(٧) الآمدي : المؤتلف والمختلف : ١٠٢ .

هذا في صدر الإسلام ، غير أن انتقال السلطة السياسية للأمويين وسط معارضة شديدة ، وتحويل مركز الخلافة من المدينة المنورة إلى دمشق ، جعل المراكز الإسلامية - باستثناء الشام - مراكز للمعارضة السياسية ، هذا التمرد على السلطة السياسية قد أضاف معنى جديدا للصعلكة : وهو الخروج على نظام السلطة الحاكمة ، بعد أن كان الخروج على نظام القبيلة ، بل ربما يكون الاثنين معاً ، لأن القبيلة لم تكن لتتحمل نقمة السلطة وتدفع ثمن تمرد الخارج عليها .
وهذا ما كان للقتّال الكلابي ، فدمه مطلوب للسلطان ، ممثلاً بالخليفة والوالي ، وهو في نفس الوقت منبوذ من قبيلته أيضا ، ولم يكن أمامه سوى التصعلك والعيش بعيدا عن عيون من يطلبه. وفي هذا السياق يرى الدكتور حسين عطوان - في دراسته عن صعاليك العصر الأموي - أنهم كانوا أربع فئات (١)
١- فئة الفقراء الذين اضطرهم الفقر لانتهاج حياة اللصوصية والتصعلك بحثا عن لقمة العيش .
٢- فئة الخلعاء الشذاذ الذين نبذتهم قبائلهم .
٣- فئة الفارين من العدالة ، إما بسبب القتل أو السرقة .
٤- فئة الصعاليك السياسيين الذين لم ينضموا لأيّ من الاحزاب السياسية المعارضة ، وقد وصلت معارضة بعضهم إلى تشكيل حزب مثل عبيد الله بن الحر الجعفي ، « جمع صعاليكه وكوّن لنفسه حزبا منهم وأخذ يغير بهم على ولايات الدولة ويفتك بعمالها ويستولي عليها بعض الوقت »(٢) ومنهم من خرج ، دون أن يقصد المعارضة السياسية وإنما بسبب ما « استبد به من الذعر مما كان يتوعده به الخلفاء والعمّال من العقاب ، واشتد به الحنين إلى الأهل والوطن والأصحاب»(٣)، فأين القتّال الكلابي من هذا التصنيف ؟ .

يرى الدكتور حسين عطوان أن القتّال من صعاليك الفئة الثالثة الذين تمردوا على عدالة القانون ، لجرائم ارتكبوها(٤) . ويبدو من خلال دراسة شعر الشاعر وحياته أنه لم يكن مطلوبا للسلطة السياسية فحسب ، وإنما كان منبوذا من قبيلته التي لم تعد تحتمل جناياته ، وبخاصة وأن جرائمه قد طالت أفرادا من قبيلته ، فهو ينضوي - في رأيي - في الفئيتن الثانية والثالثة من تصنيف الدكتور حسين عطوان .

ولما كان القتّال صعلوكاً فاتكاً ، فكيف يمكن تمثل صعلكته من شعره ؟

---

(١) ينظر : عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : ٧٨ وما بعدها .
(٢) عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : ١١٦ .
(٣) المرجع السابق : ١١٨ .
(٤) المرجع السابق : ٧٩ .

أولاً : شعره داخل دائرة الصعلكة

١- أسباب تصعلكه :

يستطيع الباحث أن يتبين من خلال شعره ، الأسباب التي تقف وراء تصعلكه : وهي كثرة جناياته ، مما جعله طريداً ، فاراً من العدالة ، ممثلة بالسلطتين : القبلية والسياسية . وإن أولى جرائمه - كما يشهد له شعره - قتله لابن عمه زياد ، وهو لم يكن يقصد القتل ، كما يقول ، فقد كان يحب أخته حباً ملك عليه قلبه وعقله ، غير أن زياداً تبعه يريد قتله ، بسبب محادثة القتّال لأخته عالية ، وكان قد نهاه عن ذلك ، فغضب غضبا شديداً ، والقتّال يرجوه ألاّ يفعل بسبب القرابة التي تربطهما ، فأبى زياد ، وعندئذ وجد القتّال سيفا مركوزا أمام أحد البيوت فقتل به ابن عمه ، وقد ندم على ذلك ندما شديدا كما يقول :(١)

نَشَدْتُ زياداً والمقامةُ بَيْنَنا ... وَذكَرتُهُ أرْحامَ سعْر وَهيثَم
ولماَ دعاني لَمْ أجِبْهُ لأنني ... خَشيتُ عَلَيْهِ وَقْعَةً مِنْ مُصَمّمِ
فلمّا أعادَ الصَّوْتَ لَمْ أكُ عاجِزاً ... ولا وَكِلاً في كل دَفْياءَ صَيْلَمِ
فلمّا رأيْتُ أنّهُ غيْرُ مُنْتَه ... أمَلْتُ له كَفي بلَدْنٍ مُقَوّمِ
ولما رَأيْتُ أنّني قَدْ قَتَلْتُهُ ... نَدِمْتُ عَلَيْهِ أيَّ ساعةِ مَنْدَمِ

هذه الجريمة هي التي أرغمت القتّال على اختيار حياة الصعلكة ، فلا رجعة له عند قومه ، فالقتيل ابن عمه ، وتتوالى الأحداث في حياته ، يصورها لنا في شعره أصدق تصوير . فبعد الجريمة يطارده أقاربه ، فيضطر للاختفاء عن عيون الرقباء ، ولو أدى به الأمر إلى التخفي بزيّ امرأة فيقول:(٢)

ألاهَلْ أتى فِتْيانَ قَوْمِيَ أنّني ... تَسَمَّيْتُ لماَ اشْتَدَتِ الحَرْبُ زَيْنَبا
وأدْنَيْتُ جِلْبابي على نَبْتِ لِحْيَتي ... وَأبْدَيْتُ لِلْقوْمِ البنانَ المُخَضّبا

وينجح في الفرار ، ويلجأ إلى منطقة نائية عن عيون السلطان فهي أمه التي تحنو عليه ، وفيها يقول:(٣)

جَزى اللّهُ عنّا والجَزاءُ بكفّهِ ... عَمايَةَ خَيْراً أمّ كُلِّ طَريدِ
فلا يَزْدَهيها القَوْمُ إنْ نَزلوا بهاَ ... وَإنْ أرْسَلَ السّلْطانُ كُلّ بَريدِ
حَمَتْنيَ منها كلُ عَنْقاءَ عَيْطَل ... وَكُلُ صَفا جَمّ القِلاتِ كَؤودِ

---

(١) ديوانه : ٨٩ .
(٢) ديوانه : ٣٥ .
(٣) ديوانه : ٤٥ وعنقاء : صفة للهضبة وهي الطويلة المرتفعة ، العيطل : الهضبة المرتفعة . الصفا : الصخر الأملس ، القلات : جمع قلت وهي الشقرة في الجبل .

يتبين لنا مما سبق أن القتّال يسرد لنا أسباب تمرده وفتكه وكأنه يبرر لنفسه أمام قبيلته ، لعلها تصفح عنه ، إذ لم يقصد أن يرتكب هذه الجريمة ، والأحداث هي التي فرضت عليه أن يعيش طريدا وملاحقا ومشردا . وهذا يقودنا للحديث عن موضوع آخر في شعره وهو :

٢- تشرده :

تعتمد حياة الصعلوك على السلب والإغارة والنهب وسائل لكسب لقمة العيش . هذا الموضوع لا يبدو واضحا في شعره كما هو الحال لدى أمثاله من الصعاليك الجاهليين أو الأمويين ، الذين غلب عليهم لقب اللصوص والفتّاك . ومع أن السكري صنفه مع هذه الفئة ، مما يؤكد احترافه للصوصية ، غير أن هذا الجانب من شعره لا يبدو بوضوح ، مما يرجح أن جزءا لا يستهان به من شعره قد ضاع ، ولاسيما في فترة تصعلكه ، وما بقي منه مثل قوله:(١)

إذا هَمّ هَمّا لَمْ يَرَ اللّيْلَ غُمّةً عَلَيْه ولَمْ تَصْعُبْ عَلَيْهِ المَراكِبُ
قَرى الهَمّ إذْ ضَافَ الزَمَاعَ فَأصْبَحَتْ مَنازِلُهُ تَعْتَسّ فيها الثّعالبُ
جَليدٌ كَريمٌ خيمُهُ وطِباعُهُ على خَيْر ما تُبْني عَلَيْهِ الضّرائبُ
إذا جاعَ لَمْ يَفْرَحْ بأكْلَةِ ساعةٍ ولَمْ يَبْتَئِسْ مِنْ فَقْدها وهو ساغِبُ
يرى أنّ بَعْدَ العُسْرِ يُسراً ولا يرى إذا كان يُسْرٌ أنّهُ الدّهْرَ لازِبُ

فهو دائم البحث عن لقمة العيش ، وهو دائم البحث عنها ، وإن وجدها ، فهو لا يهنأ له بال ، لأن حياته قلقة في القفار شأنه شأن زملائه الصعاليك .
ومما يعكس تصعلكه أيضا قوله:(٢)

فلا يَستَرِثْ أهْلُ الفَياشِلِ غارَتي أتَتْكُمْ عِتاقُ الطّيْرِ يَحْمِلْنَ أنْسُرا

فهو يهدد بني الحصين بن الحويرث بالإغارة عليهم ، وعلاقته بهم قد ساءت بعد أن رمى القتّال أحدهم ، وهو جرير بن الحصين ، بمراودة زوجته عن نفسها مما اضطره لطلاقها .
واضح أن الشعر الذي يتحدث عن تصعلكه ، ممثلاً في طبيعة الحياة التي يحياها الصعلوك ، نادر بالقياس إلى غيره من الشعراء الصعاليك ، ولا يملك الباحث سوى أن يتساءل عمّا إذا كان قسم من هذا الشعر قد ضاع ، ولو حفظ لنا ، لأمكننا أن نكون صورة أكثر وضوحا عن نمط حياته ، وطبيعة شعره في أثناء تصعلكه .

---

(١) ديوانه : ٢٩ . الزماع : النفاذ والعزيمة . تعتس الثعالب : تختلف وتجول . خيمه : طباعه . الضرائب : جمع ضريبة وهي الطبيعة .
(٢) ديوانه : ٥٢ .

٣- ألفته للحيوانات :

كانت حياة الصعاليك في القفار النائية ، مدار قصص تنسج على ألسنة الناس ، الذين ما انفكوا يتناقلون أخبار فتاكهم وفرسانهم ، ومن ذلك القصة التي نقلها صاحب الأغاني عن القتّال حين لجأ إلى عماية ، وهناك ألف نمراً ، وكان حين رآه لأول مرة قد جرّد سيفه ، إلاّ أن النمر سكن وتمت الصحبة بينهما ، وكانا يتقاسمان ما يصطاده القتّال(١) ، وفي هذا يقول:(٢)

ولي صاحِبٌ في الغار هَدَّك صاحِباً	هو الجَوْن إلاّ أنَّهُ لا يُعلّلُ
إذا ما التقيْنا كان جُلّ حديثنا	صِماتٌ ، وطرفٌ كالمعابل أطْحَلُ
تَضَمّنتِ الأرْوى لنا بطعامِنا	كِلانا لَهُ مِنها نَصيبٌ وَمأكَلُ
فأُغلِبُهُ في صَنْعَةِ الزّادِ إنّني	أُميطُ الأذى عنهُ ولا يتأمَّلُ
وكانت لنا قلْتٌ بأرضٍ مضلّةٍ	شريعَتُنا أيّنا جَاءَ أوّلُ
كِلانا عَدُوٌّ لو يرى في عَدوّه	محزاً وكلّ في العَدَاوةِ مُجمِلُ

وقد روى هذه القصة كل من ياقوت(٣) والتبريزي(٤) ، غير أن ابن حبيب نسبها إلى فاتك آخر وهو قرّان بن يسار الفقعسي وروى له أبياتا من الشعر:

خَليلاي لا تَجْري الحِرابَةُ بيننا	شريعَتُنا أيّنا جاءَ أوّلُ
تَوكّلتِ الأروى لنا بِطعامنا	كِلانا له منها شِواءٌ مُرَعْبَلُ
ولي صَاحِبٌ في الغارِ هَدّكَ صاحِباً	أخي الجَوْن إلاّ أنه لا يُعَلّلُ
إذا ما التَقَيْنا كان أعلا كلامِنا	صِماتاً وطَرْفٌ كالمعابِل أطْحَلُ(٥)

فقرّان في رواية ابن حبيب هو الذي ألف النمر لا القتّال .

---

(١) ينظر الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٢٣ .
(٢) ديوانه : ٧٧ ، ٧٨ : هدك : كفاك . المعابل : جمع معبلة وهي النصل الطويل العريض . الأطحل : لون بين البياض بسواد قليل . القلت : نقرة في الجبل .
(٣) الحموي ، أبو عبدالله ياقوت : معجم البلدان : مادة عماية .
(٤) التبريزي : شرح ديوان الحماسة : ١ / ١٠٦ .
(٥) ابن حبيب : المحبّر : ٢١٦ ، ٢١٧ .

أما الآمدي فقد نسب القصة للقتّال الباهلي الذي كان قد « أحدث حدثا فهرب وصعد يذبل ، فأقام به وألفه النمر ، وكان يرد معه في الشريعة وفي ذلك يقول:

تَقولُ ابنَةُ البكريّ لما بَدا لنا ... لدى السّتْر منها لمّةٌ وبنانُ
أراكَ ظلَلْتَ اليوْمَ اسودَ شاحِباً ... طَريدَ دم يُرْمى بكَ الرّجوانُ
أخا سَفَرٍ يشكو الكَلالَ رِكابُهُ ... تبدّلَ مُرّ ألعَيْشِ بَعْد لَيانِ(١)

وترد القصة في اللسان منسوبة للقتّال(٢) ، وفي أساس البلاغة منسوبة لدكين الذي ألف أسداً(٣) . أما البحتري في حماسته فقد نسب القصة لعباس بن مرداس الذي يقول في مقطوعة :

رسولَ امرىءٍ أهدي إليكَ نَصيحَةً ... فإنْ معشر جادوا بعِرْضِكَ فابخَلِ
كلانا عَدوّ لو يرى في عدوّه ... مساغاً وكلٌ في العداوَة مُجمِلُ
إذا ما التقينا كان أُنسُ حديثنا ... صِماتاً وطرفٌ كالمعابِلِ أطحَلُ(٤)

يلاحظ أن حركة الرويّ لا تنسجم في الأبيات ، مما يوحي أنها من قصيدتين مختلفتين ، ولا ينفرد القتّال - عن غيره من الشعراء الصعاليك - بوصف وحش الصحراء وألفته له ، وإنما كان من موضوعات شعرهم « وصف وحش الصحراء أو قصص تلك الاشباح التي تتراءى للصعاليك في تشردهم في ليالي الصحراء المظلمة »(٥)

وقد يكون في هذه المقطوعات ما يتيح للشاعر أن يتحدث عن شجاعته الفائقة ، فهو لا يهاب هذه الحيوانات ، يشهد على ذلك ما قاله القتّال يصور مهاجمته لأسدٍ وانتصاره عليه :(٦)

أتَتْكَ المنايا مِنْ بلادٍ بَعيدةٍ ... بِمُنْخرَق السّربال عَبْل المَناكِبِ
أخي العُرْفِ والإنْكار يعْلوكَ وَقْعَةً ... بأبْيَضَ سَقاطٍ وراء الضّرائبِ

---

(١)الآمدي : المؤتلف والمختلف : ٢٥٢ .
(٢) ابن منظور : لسان العرب : في مادة جون ألف نمراً . ومادة هدر ألف ذئباً.
(٣) الزمخشري : أساس البلاغة : مادة هدر .
(٤) البحتري : الحماسة : ١٧ .
(٥) خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ١٥٤ .
(٦) ديوانه : ٣٨ .

فضلا عن أن الصعاليك أرادوا إدانة مجتمعهم القبلي الذي نبذهم ، فتصالحهم مع وحش الصحراء يعطينا شعورا بعمق حس الاغتراب لديهم . والقتّال ومثله الشنفرى « إذ يفرغ ذاته على الطبيعة أو على الذئاب والحيوانات الأخرى ، إنما يحاول أنسنتها من خلال إظهار العلاقة بين ما تعانيه من انهزام أمام الواقع ، وبين الانهزام الذي يعانيه الشاعر ،ومن هنا كان التآخي بين حيواناتها » (١) يقول الشنفرى مخاطبا قبيلته:(٢)

أقيموا بني أمّي صُدورَ مَطيِّكُمْ — فانّي إلى قوم سِواكُمْ لأُميَلُ
وفي الأرض مَنْأى للكريم عن الأذى — وفيها لِمَنْ خافَ القلى مُتَعَزّلُ
ولي دونكم أهلون : سيدٌ عَمَلّسٌ — وأرقطُ زُهْلولٌ وعَرْفاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الأهلُ لا مُستَودَعُ السرّ ذائعٌ — لديهمْ ولا الجاني بما جرّ يُخذَلُ

فالصعلوك « يعلن ثورته واحتجاجه على العشيرة انتصارا لكرامته ، فيستبدل البشر وأرضهم بالوحش والصحراء ، ثم يفر إلى تلك الفلاة الموحشة التي ظل الشعراء يرهبونها ، وهم ينتقلون من مكان إلى آخر ، فلا يجدون ما يبدد الوحشة غير صوت يزيدها توحشاً ورهبة »(٣) وتزداد الصورة وضوحا عند الأحيمر السعدي الذي كان أكثر تطرفا حين ذكر أنه يروّع إذا سمع صوتا آدميا بينما يحس الألفة حين يسمع ذئبا يعوي :(٤)

وإنّي لأستحي مِنَ اللّه أن أرى — أطوفُ بحَبْل لَيْس فيه بَعيرُ
وأن أسألَ المرءَ اللئيمَ بَعيرَهُ — وبُعرانُ ربّي في البلادِ كثيرُ
عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى — وصوت انسان فكدت أطيرُ

ونراه يقول في مقطوعة أخرى :(٥)

أراني وذِئبَ القَفْرِ إلفَيْنِ بَعْدَما — بَدأنا كلانا يشمئزّ ويُذعَرُ
تألّفني لمّا دَنا وألِفْتُهُ — وأمْكَنَني للرّمْي لو كُنتُ أغْدُرُ
ولكنّني لَمْ يَأتَمِنّني صاحِبٌ — فيَرْتابَ بي ما دامَ لا يَتغَيّرُ

فالقبيلة تعجز عن مصالحته ، وينبذه المجتمع الإنساني ، فيبحث عن مجتمع آخر يتكيف معه ، وإمعانا في تجريحه لبني البشر ، يبحث عن مصادقة الحيوانات المفترسة .

---

(١) اليوسف ، يوسف : مقالات في الشعر الجاهلي : نشر دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣ : ٤٧ .
(٢) الشنفرى : لامية العرب : منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، طبعة ١٩٧٤ : ٥١ ، ٥٢ .
(٣) مظفر ، مي : سريالية الصورة في لامية الشنفرى : مجلة الأقلام العراقية ، العدد الثامن ، أذار ١٩٨٣ : ٢٤ ، ٢٥ .
(٤) أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي : الوحشيات ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، طبعة دار المعارف ، مصر ١٩٦٣ : ٣٤ .
(٥) الدينوري ، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبه : الشعر والشعراء : ٢ / ٧٩٢ .

٤- هجاؤه لقومه :

وهو موضوع مطروق لدى غالبية الشعراء الصعاليك ، بخاصة أولئك الذين نبذتهم قبائلهم وتخلت عنهم إذ من الطبيعي أن يفقدوا إيمانهم بكل معاني القبلية ، أو أن يكفروا بتلك العصبية القبلية التي لم يعد لها قيمة في حياتهم ، بل قد ينقلبون انقلابا تاما فتصبح صلتهم بقبائلهم صلة عداوة فيوجهون غزواتهم إليها (١) ، غير أن الأمر عند القتّال الكلابي يبدو في صورة أخرى ، فالقبيلة لم تخلعه ، وإنما نبذته لسوء سلوكه وكثرة جناياته ، وكانت كثيراً ما تعيره فتقول له « أنت كَلّ على قومك ، واللهإنك لخامل الذكر والحسب ، ذليل النفر ، خفيف على كاهل خصمك ، كَلّ على ابن عمك »(٢) وقد نقل لنا الشاعر صورة عن خلافه مع قومه ، وما ترك هذا الأمر من حزن في نفسه :(٣)

دَعَوْتُ أبا كَعْب رَبيعةَ دَعْوَةً ... وَفوْقي غواشي المَوْت تُنْجي وتُنْجِمُ
ولَمْ أكُ أدْرى أنّه تُكلُ أمّه ... إذا قيلَ للأحْرارِ في الكُرْبَةِ : اقدمُوا
فلو كُنْتَ مِنْ قَوْمٍ كِرامٍ أعِزّةٍ ... لحامَيْتَ عَنِّي حينَ أحمى وأُضْرَمُ

فهو يستجير بقومه ولا ينجدونه ، فلا يملك بعدها سوى أن يتمنّى لو كان من قبيلة أخرى ، فقبيلته « قماشة حاطب » ، يقول :(٤)

ولكنّما قَوْمي قُماشَةُ حاطِبٍ ... يُجَمّعُها بالكفِّ واللّيلُ مُظْلِمُ

ولأن قبيلته فقدت عزتها - كما يقول - يتمنى لو كان من قبيلة أخرى أكثر عزة ومنعة(٥)

يا لَيْتَني والمُنى لَيْسَتْ بنافعَةٍ ... لمالكٍ أوْ لحِصْنٍ أوْ لِسيّارِ
مِنْ مَعْشَرٍ بَقِيَتْ فيهم مكارِمُهُمْ ... إنّ المكارمَ في إرْثٍ وآثارِ
لا يَتْرُكونَ أخاهُمْ في مُؤَدّاةٍ ... يُسْفى عَليه دَليكُ الذّلِ والعارِ

فهو يتمنى ، والمنى « ليست بنافعة » أن يستبدل قومه وينتسب إلى غيرهم .

---

(١) ينظر خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ١١٦ ، ١١٧ .
(٢) القالي ، أبو علي اسماعيل بن عبدون : الأمالي : ٢ : ٢٢٥ .
(٣)،(٤) ديوانه : ٨٥ .
(٥) ديوانه : ٥٥ ، ٥٦ (ومالك وحصن وسيار : من بني فزارة ، كان القتّال قد عير قومه لسكوتهم عن الثأر وعدم المبادرة لأخذه كبني فزارة) ينظر (ديوانه : ٣٩ . ودليك : هو التراب الذي تسفيه الريح ، مؤدأة : مضيقه .

فهم لا يلبون دعوته إذا استجار بهم :(١)

هَلْ مِنْ مَعاشِرَ غَيرِكُمْ أَدْعوهُمُ فَلَقَدْ سئِمْتُ دُعاءَ يا لَكِلاب
وَلَقدْ لَحَنْتُ لَكمْ لكَيْما تَفقَهوا وَوَحيْتُ وَحْياً لَيْسَ بالمُرْتابِ

ويجابه القتّال عداء بعداء ، فلو اختار قومه مصالحته لرفض ذلك ، ويبدو أنه نوع من المكابرة وتعبير عن اليأس ، يقول: (٢)

إنّي لَعمْرُ أبيهمْ لا أُصالِحُهُمْ حتّى يصالِحَ راعي الثلّةِ الذّيبُ
أوْ تَنْجَلي الخَيْلُ عَنْ قتلى مُصَرَّعَةٍ كأنّها خُشُبٌ بالقاعِ مَقْطوبُ

هذه صورة عن خلاف الشاعر مع قومه - كما عبّر عنه في شعره - وهي لا تدل على ضعف الشعور بالعصبية القبلية ، بل على نزعته القبلية الشديدة ، فهو يؤمن بالعرف القبلي : انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً(٣) ، ولمّا لم يتحقق له ما أراد ، نراه يهجو قومه تعبيراً عن الشعور باليأس والإحباط.

٥- مطاردة السلطان له :

في ظل الحكم الأموي ، يصبح الصعلوك مسؤولا عن جرائمه أمام سلطة الدولة ، وقد تحدث القتّال في شعره عن هذا الموضوع ، عندما اعتذر إلى مروان بن الحكم ، موضحا أنه إذا فرّ من سجنه ، فإنما يفر خوفا من عقابه ، لا إمعانا في عصيانه :(٤)

أيُرسِلُ مَروانُ الأميرُ رسالةً لآتيه إنّي إذَنْ لَمُضَلَّلُ
وما بيَ عِصْيانٌ ولا بُعْدُ مَنزِلٍ ولكنّني مِنْ خَوْفِ مَرْوانَ أَوْجَلُ

ويبدع الشاعر في وصفه لنفسية الطريد ، الفار من العدالة ، تضيق عليه الأرض - على سعتها - يتصور من يراقبه في كل مكان يذهب إليه . وهذه الأبيات مع اضطراب نسبتها للقتّال - فيها تصوير رائع لنفسية المطارد ، والتي ما كان ليضطرب في نسبتها إليه ، إلاّ لكونها تعكس جانبا مما كانت عليه نفسيته ، إذ يقول :(٥)

كأنّ بلادَ اللهِ وهْيَ عريضَةٌ على الخائفِ المطلوبِ كِفّةُ حابلِ
يؤدّى إليه أنّ كُلَّ ثنيّةٍ تَيمّمها تُوحي إليْهِ بقاتِلِ

(١) ديوانه : ٣٦ .
(٢) ديوانه : ٣٢ .
(٣) الميداني : مجمع الأمثال : ٢ / ٣٣٤ .
(٤) ديوانه : ٧٧ .
(٥) ديوانه : ٩٩ .

وحين ينجح في الفرار إلى عماية ، بعيدا عن رجال السلطة يشعر بالأمن ، فعماية أمه تحنو عليه (١):

جَزى اللّهُ عنّا والجَزاءُ بكَفِّهِ عَمايَةَ خَيْراً أمّ كُلِّ طَريدِ
فلا يَزْدَهيها القَوْمُ إنْ نَزلوا بها وَإنْ أرْسَلَ السلْطانُ كُلَّ بَريدِ
حَمَتْنيَ منها كلُّ عَنْقاءَ عَيْطل وَكُلّ صَفا جَمّ القِلاتِ كَؤودِ

جدير بالذكر أن هذا الموضوع جديد على شعر الصعاليك ، لم يطرقه الصعاليك الجاهليون ، إذ لا سلطة آنذاك سوى سلطة القبيلة .

٦- الحديث عن السجون :

القتّال واحد من الذين عانوا مرارة السجن وقسوة السجّان ، فقد سجن في المدينة ، وكان مروان بن الحكم قد أودعه السجن عقابا له ، إذ يقول : (٢)

ألا حبّذا تِلْكَ الديارُ وأهْلُها لو انّ عذابي بالمدينة ينجلي
بَرزْتُ بها من سِجْنِ مَروانَ غُدْوَةً فآنستها بالأيم لمّا تَحمّلِ

ومن الطبيعي أن يكون الحديث عن معاناته ، مادة خصبة في شعره :(٣)

إذا شئْتُ غَنّتْني القُيودُ وساقَني إلى السّجْنِ أعْلاجُ الأمير الطَماطِمُ

وسيكون السجن مسرحا لجريمة أخرى يرتكبها القتّال ، إذ يقتل سجانه ويفر هاربا ، وفي هذا يقول : (٤)

تَرَكْتُ ابنَ هبّارٍ لدى الباب مُسْنَداً وَأصْبَحَ دوني شَابَةٌ وأرُومُ
بسيفِ امْرِيءٍ لَنْ أخْبرَ الدّهرَ باسمِهِ وإنْ حَضَرتْ نفسي إليّ هُمُومُ

---

(١) ديوانه : ٤٥ .
(٢) ديوانه : ٧٣ ، ٧٤ .
(٣) ديوانه : ٦٣ .
(٤) ديوانه : ٨٦ .

إنه موقف التشفي ، ففي قتل السجان ظفر بحريته ، وهذه بلاد الله الواسعة ليبدأ حياة التصعلك والتشرد من جديد . ويبدو من شعره أنه تعرض للسجن غير مرة ، فنراه يروي لنا في شعره كيف دبّر خطة للفرار من السجن إذ يقول :(١)

ولمّا رَأَيْتُ البابَ قد حِيلَ دونَهُ	وخِفْتُ لِحاقاً من كتاب مُؤَجّلِ
رَدَدْتُ على المكروهِ نَفْساً شريسةً	إذا وُطِّنَتْ لم تَسْتَقِدْ للتذلُّلِ
وَكالِيءُ بابِ السّجنِ لَيْسَ بِمُنْتهٍ	وكانَ فراري منه لَيْسَ بمُؤْتلي
إذا قلَّتْ رَفَهْني من السّجنِ ساعةً	تَدارَكْ بِها نُعمىْ عَلَيّ وأَفْضِلِ
يَشُدُّ وثاقي عابساً ويَتُلّني	إلى حَلَقاتٍ في عمودٍ مُرَمّلِ
أقولُ له والسيفُ يَعْصِبُ رأسَهُ	أنا ابنُ أبي أسماءَ غيرَ التَنَحُّلِ

إنه وصف صادق لنفسية السجين يستعطف سجانا فظا ولا يستجيب له ، وليس أمام الشاعر سوى الفرار ، وإن أدى به الأمر إلى ارتكاب جناية أخرى . فصورة السجان وقسوة السجن ، كان موضوعا محوريا في شعر القتّال ، ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الموضوع لم يطرقه صعاليك الجاهلية ، وإنما استجد بعد الإسلام إذ يصبح الجاني مسئولا أمام سلطة الدولة .

٧- الحنين إلى منازل قومه :

إن وصف الاطلال في الشعر العربي القديم ، يعد مظهرا لما كانت عليه حياة العربي من تنقل وعدم استقرار ، بحثا عن الماء والكلأ ، ومع أنه أصبح عند كثير من الشعراء فيما بعد ، استيفاء لغرض تقليدي تمهيدا لمدح ، أو فخر ، أو رثاء وما إلى ذلك . غير أن القتّال يسعى في شعره لتوظيف هذا التقليد للتعبير عن شوقه وحنينه وحرمانه ، من خلال وصف منازل قومه التي هجرها قسرا ، لا كما كان يفعل الشاعر الجاهلي حين يغادرها تحت وطأة قسوة الطبيعة ، فهي لديه لحظة نفسية عامرة بالوجدان ، وهي جزء لا يتجزأ من الوحدة النفسية التي تملكت الشاعر وسيطرت عليه ، ولم تكن مقحمة على القصيدة ، إذ لو اقتطعت من القصيدة لاختل البناء الفني والنفسي في العمل الفني لديه .

ونراه في غمرة تأبده وتشرده ، يراوده طيف محبوبته ، تهيج الذكريات الرياح الآتية من صوب نجد ، فيقول :(٢)

عفت أجَلى من أهْلها فَقَلَيْبُها	إلى الدّوْم فالرّنْقَاء قَفراً كَثيبُها
إذا هَبّت الأرْواحُ كانَ أحَبّها	إليّ التي من نَحْوِ نَجْدٍ هُبوبُها
سَمِعْتُ وأصحابي بذي النّخْلِ نازلاً	وقد يَشْغَفُ النّفْسَ الشّعاعَ حَبيبُها

---

(١) ديوانه : ٧٥ ، ٧٦ .

(٢) ديوانه : ٣٠ .

فهو دائم الحنين إلى دياره وقد اضطرته الظروف أن يرحل عنها هربا من عقاب ينتظره مخلفا وراءه ذكريات جميلة : (١)

عفا من آل خَرقاءَ السّتارُ	فَبُرقَةُ حَسْلةِ منها قِفارُ
فأوْحَشَ بعْدنا منها حِبَرَ	ولم تُوقَدْ لهَا بالذّئب نارُ
لَعَمْرُك إنّني لأحبُ أرْضاً	بها خرقاءُ لو كانت تُزارُ

فالقتّال لا يقف على الأطلال كما وقف غيره من الشعراء ، فهي وسيلة لبث حزنه وحنينه يتمنّى أن تعود إليه حياة الاستقرار لينعم بالحياة بين أهله في دياره .

هذه جملة الموضوعات التي طرقها القتّال في شعره داخل دائرة الصعلكة ، وهي في بعضها امتداد للموضوعات التي عالجها الشعراء الصعاليك في الجاهلية ، كوصف التشرد ، وذكرهم لحيوان الصحراء وإلفتهم له ، وتوعدهم لقبائلهم . وفي بعضها الآخر موضوعات جديدة في شعر الصعاليك الأمويين : كالحديث عن السجون ، ومطاردة السلطان ، مع ملاحظة أن الشاعر قد انفرد بهمومه الخاصة ، فصورها في شعره أصدق تصوير كحنينه الدائم إلى منازل قومه ، ونزعته القبلية الشديدة ، مما يعكس شخصية الشاعر المتميزة .

(١) ديوانه : ٥١ .

ثانيا : شعره خارج دائرة الصعلكة

وردت في شعر القتّال أغراض شعرية عامة ، لا تندرج في إطار الصعلكة ، ولكنها تتصل بموضوعات لها علاقة بالحياة العربية ، من حيث قيمها الاجتماعية ، والفنية ، كما يبدو في موضوعات مثل : الدعوة إلى نقاء النسب ، والمدح ، والأخذ بالثأر ، والهجاء ، والفخر ، والوصف.

١- الدعوة إلى نقاء النسب :

هذا الموضوع كثير الدوران في شعر القتّال ، وسبب ذلك أن نقاء النسب مجال للفخر ، وهجاء من استحق هجاءه ، وبخاصة إذا كان ابناً من أمة . ولدوران هذا الغرض في شعر القتّال ، نرى الدكتور أحمد الحوفي يستشهد بشعره غير مرة في معرض حديثه عن مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي(١) ، مع أن الشاعر قال هذا الشعر بعد الإسلام . فالقتّال شديد التعصب للعنصر العربي ونقائه ، شديد النفور من الإماء وأبنائهن ، ولا يخرج هذا الاعتقاد عما كان شائعا في المجتمع الجاهلي ، فابن الأمة ، بخاصة إذا انتهى إليه سواد اللون من أمه ، كان يعهد اليه بالأعمال الحقيرة ، ولو كان ابنا لسيد في قومه ، وقصة عنترة مشهورة في التراث العربي ، ولشدة كراهيتهم لأبناء الإماء « فسمّوهم « الأغربة » تشبيها لهم بذلك الطائر البغيض المشئوم في لونه الأسود«(٢) .

وعلى الرغم من تعاليم الإسلام السمحة التي رفعت الظلم عن هذه الفئة ، إلاّ أن النظام الأموي قد كرسها حين أراد أن تكون الدولة الإسلامية دولة عربية أعرابية(٣)، فلا عجب لشاعر عاش في هذه البئية أن يكثر من الفخر بآبائه ، وما اكتسبه منهم من عراقة أصل ، فيقول:(٤)

وَرِثْنا أبانا حُمْرَةَ اللّونِ عامِراً   ولا لَوْنَ أدْنى للهجان مِنَ الحُمْرِ

وهو خالص النسب لأمه أيضا :(٥)

---

(١) الحوفي ، أحمد : المرأة في الشعر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية : ٧٧ ، ٨٣ ، ١٣٧ .

(٢) خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ١١١ .

(٣) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام هارون ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٩٧٥ : ٣ / ٣٦٦ .

(٤) ديوانه : ٦٤ .

(٥) ديوانه : ٥٥ .

أمّا الإماءُ فما يَدْعونَني وَلَداً ... إذا تُحدّثَ عن نَقْضي وإمْراري
لا أرْضَعُ الدَهْرَ إلا ثَدْيَ واضِحَةٍ ... لِواضِحِ الخَدِّ يَحْمي حَوْزَةَ الجارِ

ولما كان الإماء وأبناؤهنّ يكلّفون بالأعمال الحقيرة ، التي يأنف العربي أن يقوم بها كالاحتطاب ، ورعى الماشية ، نرى القتّال يقول :(١)

صلّى على عَمْرَةَ الرحمنُ وابنتِها ... ليلي وصلّى على جاراتها الأُخَرِ
هُنّ الحَرائِرُ لا ربّاتُ أحْمِرةٍ ... سودُ المَحاجِرِ لا يَقْرأنَ بالسّوَرِ

وفي موضع آخر :(٢)

لَقَد ولَدَتْني حُرّةٌ رَبَعِيّةٌ ... مِنَ اللاءِ لَمْ يَحْضُرْنَ في القَيْظِ دِنْدَنا

وقد عيّر محبوبته عالية بزوجها الذي اختارته وفضلته عليه :(٣)

وأمّهُ راعيَةُ الجمالِ ... تبيتُ بَيْنَ القَتِّ والجِعالِ
أذاكَ أمْ مُخَرّقُ السّربالِ ... كريمُ عَمٍّ وكريمُ خالِ

ولأن الإماء طبقة وضيعة في المجتمع - في رأي القتّال - فسيسري طبعهن في أبنائهن ، وفي هذا يقول :(٤)

إنّ العُروقَ إذا استنزعْتَها نَزَعَتْ ... والعِرقُ يَسْري إذا ما عَرّسَ السّاري

هذا البيت أعجب به الأصمعي ، غير أنه أخذ على القتّال أنه هجا امرأة رفضت أن تعطيه زماما فقال :« إنه في دناءة نفسه كالحطيئة »(٥) .
وعندما قتل ابن عمه قال مفتخرا بأمه :(٦)

أمَلْتُ له كفّي بأبْيَضَ صارمٍ ... حُسام إذا ما صادفَ العَظْمَ صَمّما
بكفّ امرىءٍ لم تَخْدمِ الحيَّ أمُّهُ ... أخي نَجَداتٍ لَمْ يكُنْ مُتَهضما

---

(١) ديوانه : ٥٣ . الأحمرة : جمع حمار . المحاجر : ما يقع عليه النقاب من الوجه .
(٢) ديوانه : ٩٣ . الدندن : الخشب اليابس إذا اسود من القدم .
(٣) ديوانه : ٨٣ . القت : علف الدواب . الجعال : خرقة تنزل بها القدر .
(٤) ديوانه : ٥٨ .
(٥) الأصفهاني : الأغاني : ٢٣ / ٣٣٥ .
(٦) ديوانه : ٩٠ .

ويثور القتّال ثورة شديدة، عندما سمع بأن عمه قد تزوج من أمة، فيسارع إلى قتلها حتى لا تلد، فيدعي عمّه أنها حامل، فيستشيط القتّال غضبا، يدفعه إلى نبش قبرها، إذ ينتشلها ويبقر بطنها، ويشهد الحاضرين على كذب ادعاء عمه، وفي هذا يقول:(١)

أنا الذي انْتَشَلْتُها انتِشالا ثُمّ دَعَوْتُ غِلْمَةً أَزْوالا
فَصدعوا وكذبوا ما قالا

٢- المدح :

يكاد ديوان القتّال أن يكون خلواً من هذا الغرض - على شيوعه لدى شعراء عصره - سوى قصيدة واحدة، في مدح عبدالله بن حنظلة، ولا تخرج هذه القصيدة في بنائها الفني عن النمط التقليدي في المدح إذ يستهلها بمقدمة طللية، يقول:(٢)

ظَعَنَتْ قَطاةُ فما تَقولُكُ صانِعاً وقَعَدْتَ تَشْكو في القلوب صَوادِعا

فمحبوبته قطاة قد هجرته، وتركته كسير القلب على فراقها، ويستغرق في وصف محبوبته - في صورة مألوفة عما اعتاد عليه الشعراء - فهي ظبية، شديدة الحنو على وليدها، مشغولة بالبحث عن مسيل ماء، ولا تطول هذه المقدمة كثيراً، فهي أربعة أبيات، ينتقل بعدها إلى المدح بشكل مفاجيء :

دَعْ ذا ولكِنْ حاجَتي من جَعْفرٍ رَجلٌ تَطلّعَ للأمورِ مَطالِعا

ولا يقف الشاعر في هذه القصيدة عند حدود البناء التقليدي في الشكل فحسب، بل في مضمونها أيضاً، فالمعاني التي يسبغها على ممدوحه هي المعاني الشائعة في المدح مثل الكرم، كما يقول:(٣)

بحراً تَنازعُهُ البُحورُ يَمُدّهُ إنّ البُحورَ تَرى لَهُنّ شَرائِعا

والممدوح لكرمه يبيت جائعاً، لا عن حاجة، بل لأنه يجود بما لديه للضيفان :

ويَبيتُ يَستَحيي الأمورَ وبَطْنُهُ طَيّانَ طيَّ البُرْدِ يُحْسَبُ جائعا
من غير لاعُدْمٍ ولكن شيمَةٌ إنّ الكِرامَ هُمُ الكِرامُ طبائِعا

---

(١) ديوانه : ٨٤ . الأزوال : جمع زول وهو الخفيف اللطيف .
(٢) ديوانه : ٦٨ .
(٣) ديوانه : ٦٩ .

وفي هذا السياق يتحدث الشاعر عن النار التي يرمز بها الشعراء إلى كرم ممدوحيهم ، فهي لا تنطفىء ، وإذا كان الأمر كذلك ، فهذا يعني كثرة الطراق ليلاً :

وَتَبيتُ نارُكَ باليَفاعِ كأنّها شاةُ الصِوار علا مكاناً يافعا
غرضاً لكُلِّ مُدفعٍ يُرمى به رَمْيَ السهامِ ترى لَهُنّ مواقِعا

وممدوحه أيضاً حسن التدبير للأمور ، عزيز الجانب ، ماضي العزيمة ، ولهذا كله استحق مدحه :

سبق ابنُ حنظلةَ السُعاةَ لِسعْيِهمْ للغايَةِ القصوى سريعاً وادِعا

ولا يفوتنا أن نسجل ما يلاحظ على موضوع المدح في شعر القتّال من أنه لم يصرح بالعطاء كما هو الحال لدى كثير من شعراء المدح في عصره .

٣- الأخذ بالثأر :

كان الجاهلي لا يسكت عن الثأر ، فالقبيلة مسئولة عن دم أبنائها ، وكان « قبول الدية عاراً لأنه سمة الضعف والعجز والهوان »(١) وقد جرّ هذا الاعتقاد حروباً ونزاعات مستمرة لكثرة الترات ، إذ « لا شيء أدعى للفخر في المجتمع القبلي من إدراك القوم ثأرهم ، والرجل الذي يعجز عن إدراك ثؤرته يكون عرضة للمذمة والازدراء ، وكذلك القبيلة العاجزة عن إصابة وترها »(٢) ، وحين جاء الإسلام حرم القتل بغير حق ، ونقل مسئولية معاقبة القاتل من القبيلة إلى الدولة ، غير أنه كان يصعب على القبائل البدوية أن تتحول عن مفاهيمها وعاداتها التي لازمتها حقبة من الزمن ، وخير مثال على ذلك القتّال الكلابي ، الذي هجا قومه وعيّرهم لقبولهم دية قتيل ، كان قد قتله بنو جعفر بن كلاب ، وفي هذا السياق يقول :(٣)

لَهُمْ جَزَرٌ مِنكُم عَبيطٌ كأنّهُ وقاعُ المُلوكِ فَتْكُها واغْتِصابُها
فما الشرُّ كلُّ الشرِّ لا خيرَ بَعْدَهُ على الناس إلاّ أنْ تَذِلَ رِقابُها

فهو يهجوهم لقبولهم الدية ، وما أحراهم أن يقتدوا ببني فزارة الذين أدركوا ثأرهم من قبيلة كلب ، فيقول :(٤)

سقى اللّهُ حياً منْ فَزارَةَ دارُهُمْ بِسَبِي كِراماً حَيْثُ أمْسَواْ وأصبحوا
هُمُ أدركوا في عَبْدٍ وُدّ دماءَهُمْ غداةَ بناتِ القَيْنِ والخيلُ جُنّحُ
كأنّ الرجالَ الطالِبينَ تِراتِهِمْ أُسودٌ على أَلبادِهَا فَهْيَ تَمْتَحُ

---

(١) الحوفي ، أحمد : الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٢ : ٢٨٣
(٢) النص ، إحسان : العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي : ١٢٣ .
(٣) ديوانه : ٣٣ .
(٤) ديوانه : ٣٩ ، ٤٠ .

وعلى الرغم من فخره بأمه، فلا يتورع عن هجاء أخواله بني العجلان لقبولهم دية قتيلهم :(١)

فَلَسْتُمْ بأخْوالي فلا تَصلُبَنَّني ولكنّما أمّي لإحدى العَواتِكِ
قصَارُ العماد لا تُرى سَرواتُهُمْ مَعَ الوَفْدِ جَثّامونَ عِنْدَ المُبارِكِ
قُتِلْتُمْ فلمّا أنْ طَلَبْتُمْ عَقَلْتُمُ كذلِكَ يُؤتى بالذّليل كذلِكِ

وحين يلح قومه في طلبه، بسبب قتله لابن عمه (زياد) لا ينسى أن يعيرهم لسكوتهم عن ثأر لهم عند بني جعفر، والأولى بهم أن يطلبوه :(٢)

أيا إخوَتي لا أصبحَنْ بمُضلّةٍ تُشيبُ إذا عُدّتْ علَيّ النّواصيا
وأتْبَعْتُهُ فيكمْ إذا كان حقهم كما كُنْتُ، لو كُنْتُ الطّريدَ مرادِيا

٤ – الهجاء :

جاء في حديثنا عن موضوعات شعر القتّال داخل دائرة الصعلكة، هجاء القتّال لقومه، وهو غرض طرقه الشعراء الصعاليك، غير أن المقصود بالهجاء هنا، هو الهجاء الشخصي والفردي، الذي شاع في عصر القتّال وعرف بفن النقائض، وانقطع له ثلاثة من الفحول : جرير والفرزدق والأخطل.

نجد في ديوان القتّال ثلاث قصائد في هذا الباب :
الأولى : في هجاء عليّة بنت شيبة الكلابية، وقد سألها القتّال زماماً، فأبت أن تعطيه، فقال فيها :(٣)

يا قَبّحَ اللّه صبْياناً تَجيءُ بهِمْ أمّ الهُنَيْبر مِنْ زندٍ لها واري
مِنْ كُلّ أعلَمَ مُنشَقّ مشافِرُهُ ومؤْدَنٍ ما وفى شِبراً بمشْبارِ

ولا يبدو في هذه القصيدة أن الهجاء مقصود لذاته، وإنما وسيلة سلكها القتّال للتأكيد على تعصبه لنقاء النسب، فجدة عليّة لأبيها، كانت أمة، ومن هذا المنطلق تعرضت لهجائه، فهي مشقوقة الشفة مثل باقي أبناء الإماء.

---

(١) ديوانه : ٧١ .
(٢) ديوانه : ٩٤ .
(٣) ديوانه : ٥٧ . الهنيبر : الضبع وهي كناية عن امرأة، واري : السمين، مؤدن : قصير العنق .

ويتكرر هجاؤه لأخواله بني العجلان ، ولكن ليس الهجاء لذاته ، وإنما للتأكيد على الأخذ بالثأر ، وعدم القعود عنه ، وهي قضية مهمة في شعر القتّال ، كما أسلفت ، وفيهم يقول :(١)

قِصَارُ العماد لا تُرى سَرواتُهُمْ   مَعَ الوَفْد جَثامونَ عِنْدَ المُبارَكِ
قُتِلْتُمْ فلمَا أنْ طَلَبْتُمْ عَقَلْتُمُ   كذلِكَ يُؤْتى بالذَّليلِ كذلِكِ

وفي المقطوعة الثالثة يهجو بعض بني جعفر :(٢)

يا أيُها العَفِجُ السَمينُ وقومُهُ   هَزْلى تُجرَرَهُمْ ضِباعُ جَعارِ
أطْعِمْ- ولَسْتَ بفاعلٍ- وَلْتعْلَمنْ   أنَ الطَعامَ يَحورُ شَرَ مَحارَ
ذَهَبَ المآكِلُ والسَنَونُ وجعْفَرُ   بيضُ الوُجوهِ نَقيَةُ الأبْصارَ

فموضوع الهجاء هنا هو البخل ، وسادة بني جعفر بُدّن ، لأنهم يستأثرون بالطعام دون غيرهم ، ولا فائدة للبخيل ، لأن الأيام لا تخلد إلا الكرماء .

مما سبق يتضح أن موضوع الهجاء عند القتّال لم يكن غاية ، كما هو الحال لدى بعض شعراء عصره ، وإنما كان وسيلة يلجأ إليه لبث رأيه الذي تعصب له .

٥- الفخر :

يندرج تحت هذا الغرض : فخر الشاعر بقومه ، وفخره بنفسه ، أما فخره بقومه ، فقد سبق وأشرنا عند الحديث عن موضوعات شعر القتّال داخل دائرة الصعلكة ، أن الشاعر قد هجا قومه الذين نبذوه وتخلوا عنه ، غير أننا نرى أبياتاً من شعره يفتخر فيها ببطون بني كلاب ، والأغلب أن يكون هذا الشعر قد قاله قبل تصعلكه ، مع أنه لا ينفي أن يكون بعض منه بعد تصعلكه ، وهو أمر لا ينسحب على القتّال فحسب ، وإنما على « بعض الصعاليك الذين لم يستطيعوا أن يتخلوا تماماً عن عصبيتهم لقبيلتهم ، لأن النزعة القبلية عميقة الجذور في نفوس العرب »(٣) ، ولم يكن من السهل تجاوزها بسهولة .

---

(١) ديوانه : ٧١ .
(٢) ديوانه : ٦١ . العفج الذي سمنت أمعاؤه ، جعار : اسم للضبع ، يحور : يرجع .
(٣) النص ، إحسان : العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي : ١١٠ .

من أمثلة ذلك عند الشاعر ، قوله :(١)

لَقَدْ وَلَدَتْ عَوْفَ الطّعان ومالِكاً وَعَمْرَوَ العلى والحارِثَ المُتَنَجّبا
رِجالٌ بأيديهمْ دِماءٌ ونائِلٌ يَكادُ على الأعداءِ أنْ يَتَحلّبا

ونراه ينتصر لقومه حين يشتد ظلم بني جعفر لهم :(٢)

وأَنْتُم أناسٌ تُعْجَبونَ برأْيكُمْ إذا جَعَلْتْ ما في المَقارِص تَهْدِرُ
قَبائِلُنا سَبْعٌ وأَنْتُم ثَلاثَةٌ وللسَبْع خَيْرٌ مِنْ ثَلاثٍ وأكْثَرُ
وَنَحْنُ أناسٌ عودُنا عودُ نَبْعةٍ صَليبٌ وفينا قَسْوَةٌ لا تُزَوّرُ

ولا يقف فخر الشاعر بانتسابه إلى بني كلاب فحسب ، بل يرتفع بنسبه للفخر بعامر ابن صعصعة ، جد بني كلاب ، فيقول :(٣)

وَمَنْ لا تلد أَسْماءُ من آل عامِرٍ وكَبْشَةُ تكرهْ أمّهُ أنْ تُبَحثرا
بأنَا بنو أمّين أختَيْن خلّتا بُيوتَهما في نَجْوةٍ فَوْقَ أبْهُرا
إذا ما اعتزَتْ إحداهُما باسم شَيْخِها أسُقْيا بن عَوْفٍ أنعمتْ أن تَخيّرا

ولا ينسى القتّال أن يفتخر بأيام قومه ، وفي هذا يقول :(٤)

وإذا تُروفِدَتِ الخُطوبُ وجَدْتَني وَأبا أبي وأبي عَظيمي المَرْفَدِ
فأبي الذي حَبَسَ الضِبابَ وقد غدَتْ عُصَباً تَجهَزُ للنجاءِ الأجْرَدِ
وتطايرتْ عبسٌ فأصْبَحَ منهُمُ وادي الدّواهِنِ خالياً لم يُورَدِ

ويعتز بسادة قومه ، فيقول :(٥)

وأتَى عُكاظَ فقالَ إنّي مانِعٌ -يا ابنَ الوحيدِ- عُكاظَ فاذهبْ فَاقْعِدِ
عَقْرَ النّجائِبَ والخُيولَ فأصبحتْ عَقْرى تَعَطّبُ كُلّها عطِبُ رَدِي

---

(١) ديوانه : ٣٤ .
(٢) ديوانه : ٥٠ . المقارص : أوعية يقرص بها اللبن .
(٣) ديوانه : ٥٢ .
(٤) ، (٥) ديوانه : ٤٣ .

فخره بنفسه :

كان القتّال شديد الاعتزاز بذاته ، يتضح ذلك من تكرار ضمير (الأنا) في شعره ، يقول :(١)

والخَيْلُ إذْ جاءتْ بريْعانٍ لها	حَزَقاً توقّصُ بالقنا المُتَقَصّدِ
والقومُ إذ درهوا بأبْلَجَ مُصْعَبٍ	حَنِقٍ يجورُ عن السبيل ويَهْتَدي
أنّي اكونُ له شجى بمُناقِلٍ	ثَبْتِ الجَنانِ ويغتلي بالقرْدَدِ

فهو فارس شجاع ، سيد في قومه ، يشهد على شجاعته من شهد وقائعه ، فإذا نادى المنادي لبّى النداء ، يقول: (٢)

وتَحمِلُني وَبزّةُ مَضْرحيٍّ	إذا ما ثَوّبَ الداعي خُدَارُ

وعلى الرغم من أن الشيب قد غزا رأسه ، إلاّ أن عزيمته لم تفتر ، يقول :(٣)

فإمّا تَرَيْنني قد تَجلّلَ لِمّتي	رُداعُ الشباب فاسألي ما أمارسُ
بأنّي أعنّي المصاعبَ حِقْبَةً	مِنَ الدّهرِ حتى هُنّ حُدْبٌ حرامِسُ
إذا مُصْعَبٍ قضّيتُ يوماً قضاءَهُ	فإنّي لِقِرْمٍ مُصْعَبٍ مُتَشاوسُ
فأذْهبتُهُمْ شَتّى فلاقوا بَليّةً	مِنَ الشرِّ لا يَحْظى بها من أقايسُ

وفي غمرة الفخر بفروسيته وشجاعته ، يؤكد أنه لين الطبع ، صبور على الشدائد :(٤)

جَليدٌ كَريمٌ خِيمُهُ وطِباعُهُ	على خَيْرِ ما تُبْنى عليه الضّرائِبُ

مما تقدم نلحظ أن موضوع الفخر يحتل مكاناً بارزاً من بين موضوعات الشاعر ، ويبدو أنه كان رد فعل لما يعانيه من نبذ قبيلته له .

---

(١) ديوانه : ٤٢ . حزقا : جماعات ، توقص : تقارب في الخطو ، المتقصد : المتكسر ، درهوا : هجموا ، المناقل : الفرس السريع ، القردد : ما ارتفع من الأرض .
(٢) ديوانه : ٥١ .
(٣) ديوانه : ٦٧ .
(٤) ديوانه : ٢٩ .

٦- الوصف :

إن نشأة القتّال في البادية ستسهم في تنمية فن الوصف عنده ، فقد وهبته حساً مرهفاً ونظرة نافذة للطبيعة ، ومع أن الوصف لم يكن غرضاً رئيساً في شعره ، وإنما كان يعرض له من خلال أغراضه الأُخرى التي غلبت عليه ، فقد أجاد في وصف الأطلال ، ووصف الصحراء : من ظباء ، ونعام ، ونياق ، وخيل وما إلى ذلك ، كما وصف مفاتن محبوبته وطيفها الذي كان يراوده في أثناء تشرده وسجنه ، فمن وصفه الأطلال ، قوله :(١)

وَمَشَيْتُ في أعطافه مُتَدنياً — وأحطتُ أقفرُ من حِيال الموْرِدِ
وقفرتُ أنظرُ هَلْ لنَا بأنيسهِ — عَهْدُ ، صَفائِحَ في إزارِ مُلْبدِ

فالأطلال ، فيها ذكريات له مع محبوبته ، وهو يبحث عن رقائق الحجارة التي طالما جلس عليها إلى جوار محبوبته .
وحين يهجر القوم ديارهم يخلفون وراءهم أثافيَ الموقد ، وتصبح الديار خراباً تعشش فيها الثعالب:(٢)

تَجوبُ على وُرْقٍ لَهُنّ حَمامَةٌ — ومُنْثَلِمٌ تَجْرِي عليه الأداهِسُ
وسُفْعٌ كذودِ الهاجِرِيّ بجَعْجَعٍ — تُحفرُ في أعقارهِنَ الهجارسُ
مواثِلُ ما دامتْ خزازَ مكانَها — بجَبّانةٍ كانت إليها المَجالِسُ

ومن وصفه للظعائن ، قوله :(٣)

نَظَرْتُ وَقدْ جلّى الدّجى طاسِمَ الصُّوى — بسَلْعٍ وقَرْنُ الشّمْسِ لمْ يَتَرجّلِ
إلى ظُعُنٍ بين الرسيسِ فعاقِلٍ — عَوامِدَ للشيقيْنِ أو بَطنِ خَنثْلِ

ومن وصفه للظباء ، قوله :(٤)

وما مُغْزلٌ تَرعىَ بأرضِ تَبالةٍ — أراكاً وسِدْراً ناعماً ما ينالُها
وَيرعى بها البُرْدَيْنِ ثم مَقيلُها — غياطِلُ مُلْتجّ عليها ظلالُها
كأنَ سحيقَ الإثْمِدِ الجَوْنِ أقبَلَت — مَدامِعَ عُنجوجٍ حُدِرْنَ نوالُها

(١) ديوانه : ٤٢ .
(٢) ديوانه : ٦٥ . السفع : حجارة الموقد ، الهاجري : نسبة إلى هجر ، الهجارس : الثعالب ، الجبّانة : ما استوى من الأرض .
(٣) ديوانه : ٧٣ . الرسيس وعاقل والشيقان وخنثل : أسماء مواضع .
(٤) ديوانه : ٧٩ . الغياطل : جمع غيطلة وهي الشجر الكثيف ، ملتج : متكاثف ، العنجوج : الرائع من الخيل أو الجواد .

وفي وصف قطيع النعام، يقول :(١)

وخَيْطُ نعامى الرّبْدِ فيها كأنّها أباعِرُ ضـلاّلٌ بآباطِها نَشْرُ

وفي وصف مفاتن محبوبته، يقول :(٢)

كأنّ الشّفاهَ الحُوَّ مِنهُنّ حُمّلَتْ ذرى بَرَدٍ يَنْهَلُّ عنها غُروبُها

ومنه أيضا، قوله : (٣)

أقولُ لأصْحابي الحديدِ تَروّحوا إلى نارِ ليلى بالعَقُوِيَيْنِ نَصْطلي
يُضيءُ سناها وَجْهِ لَيلَى كأنّما يُضيءُ سناها وَجْهَ أدماءَ مُغْزِلِ
غلا عَظْمُها واستَعْجَلَت عن لداتِها وشَبّتْ شباباً وهْي لمّا تَربّلِ

نلحظ مما سبق أن القتّال قد امتلك حساً مرهفاً وبصيرة نافذة، فأجاد في فن الوصف، على الرغم من أنه لم يكن غرضاً رئيساً، وإنما جاء في ثنايا الأغراض الأخرى.

٧- الغزل :

شاع فن الغزل في عصر القتّال، وأصبح غرضاً مستقلاً بعد أن كان يعرض له الشاعر في ثنايا القصيدة، وقد انقطع لهذا الفن شعراء مجيدون أبدعوا فيه، وقد نتج عن ذلك توزع شعرائه على مدرستين : الغزل الصريح، وأكثر ما شاع في بيئة الحجاز، والغزل العذري الذي شاع في البادية وبخاصة في نجد.

ومع أن القتّال لم يعرف عنه أنه أحد شعراء المدرستين، غير أن المرأة دائمة الحضور في شعره، ولا يعني المرأة الزوجة، أو الأم، أو الابنة، وإنما نعني بها المرأة المعشوقة. وقد ارتبط ذكره بقصة حبه لابنة عمه عالية، يستشف من شعره وأخباره أنه كان يحبها حباً شديداً، ولأجلها تحولت حياته إلى ميدان الجريمة، بعد أن قتل أخاها، واضطر بعدها إلى الفرار بعيداً، ينتظر عفو قبيلته عنه، وتدفعه حياته إلى ارتكاب جرائم أخرى تقوده إلى حياة التشرد تارة، والسجن تارة أخرى، فيعيش دائم الحنين إليها يذكرها في شعره، وقد يتراءى له طيفها في ظلام الصحراء، أو وحشة السجن.

---

(١) ديوانه : ٤٩ . النشر : الجرب .
(٢) ديوانه : ٣٠ .
(٣) ديوانه : ٧٥ . غلا عظمها : سمنت، تربّل : يربو جسمها .

وعلى الرغم من أن ما وصل إلينا من شعره ، يشير إلى أنه ذكرها صراحة باسمها في موضعين اثنين : الأول في قصيدته :(١)

أعالِيَ أعْلى اللهُ جَدّكِ عالياً وأسْقى برِيّاكِ العِضاهَ البَوالِيا

وفيها يكنيّها بأم العلاء ، بقوله :

أصارِمَتي أمّ العَلاءِ وَقدْ رمَى بيَ النّاسُ في أمّ العَلاءِ المَرامِيا

والثاني ، بقوله :(٢)

قُلْتُ له يا أخْرمَ بنَ مالِ إنْ كُنْتَ لم تُزْرِ على الوصالِ
ولم تَجدْني فاحِشَ الخِلالِ فارفَعْ لنا منْ قُلُصٍ عِجالَ
مُسْتَوسِقاتٍ كالقَطا عِبالَ لعلنا نطرُقُ أمّ عالِ

وأخرم بن مالك الذي يذكره القتّال ، كان قد توسط له أن يطلق من السجن ، على أن لا يعود لذكر عالية ثانية ، وحين وافقه وتم إطلاق سراحه ، وبينما هو في الطريق أخذ يرتجز ذاكراً عالية ، فعاد القوم وأوثقوه ، ولم يفكوا قيده إلاّ بعد أن أغلظ لهم الأيمان أن لا يعود إلى ذكرها .(٣)

فأين شعره فيها إذن ؟

مع تسليمنا بضياع قسم كبير من شعره والذي قد يكون قسم منه تغزل فيه بعالية ، إلاّ أننا نفترض أن يكون القتّال ، ربما يكون قد عمد - لعدم إثارة قبيلته ، إلى ذكرها . فذكرها بأسماء أخرى ، فقطاة ، وظبية ، وخرقاء ، وجنوب ، وشميلة ، وأميمة ، وليلى ، هنّ جميعاً عالية ، يؤكد ذلك رقة عاطفته وصدقها ، وارتباط الحنين إلى منازل قومه بصورة المرأة التي يذكرها ، فأطلال قومه تهيج في نفسه ذكريات جميلة وأليمة ، ولا ينسحب هذا الافتراض على شعر القتّال فحسب من شعراء عصره ، فذو الرمة الذي ذكر خرقاء ، وميّة ، وأم سالم ، هنّ خرقاء ، وهي نفسها ميّة .(٤) وجميل الذي ارتبط اسمه ببثينة ، ذكر في شعره : أم عمرو ، وأم الجهم ، وأم حسين ، وسلمى(٥)، وهو القائل:(٦)

وأكْني بأسْماءِ سِواكِ وأتّقي زيارَتكُمْ والحبّ لا يتغَيّرُ

---

(١) ديوانه : ٩٤ .
(٢) ديوانه : ٨٣ . ابن مال : ابن مالك على الترخيم .
(٣) تفاصيل القصة في الأغاني : ٢٣ / ٣٤٠ .
(٤) ضيف ، شوقي : التطور والتجديد في الشعر الأموي : ٢٤٧ . يذكر في هذا الصدد أن للدكتور يوسف خليف رأيا مخالفا لرأي ضيف ، في كتابيه : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء : ٤٤ وما بعدها ، وفي الشعر الأموي دراسة في البيئات : ١٩٩ .
(٥) جميل بثينة ، ديوانه ، دار الكاتب العربي ، لبنان : ينظر ٣٤ ، ٤٨ ، ٨٤ ، ٨٩ ، ١٠٢ .
(٦) المصدر السابق : ٤٨ .

وصلة القتّال بالشعراء العذريين واضحة ، فهو من نجد ، مهد هذا التيار ، ومن قبيلة بني عامر خرج قيس بن الملوح وصاحبته ليلى ، وخرقاء صاحبة ذي الرمة ، وتوبة بن الحمير وليلى الأخيلية ، فلا يستبعد تأثره بهذا التيار .

وبعد ، فهذه جملة الأغراض الشعرية التي طرقها القتّال في شعره ، ولا بد من الإشارة إلى أن موضوع المدح - على شيوعه في عصره - قد تضاءل في ديوانه ، فلم يرد له فيه إلا قصيدة واحدة ، ومن اللافت للنظر أن موضوع الرثاء لم يرد في أي من مقطوعاته أو قصائده ، وقد سجّل النقاد الأوائل ملاحظاتهم على هذين الموضوعين في أنه « ليس بين المرثية والمدحة فصل ، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان وتولى وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك »(١) ، وأياً كان الرأي في الصلة بين الموضوعين ، فهو يمكن أن يكون تفسيراً لعدم تعرض الشاعر لهذا الباب .

كما ويلحظ الدارس أيضاً تضاؤل الحكمة في ديوانه ، وهو أمر طبيعي لشاعر مثل القتّال الكلابي ، عاش حياة تحركها العاطفة ، النزقة ، لا المتزنة ، فشعر الشاعر مرآة صادقة لتجاربه وخبرته .

---

(١) قدامة بن جعفر ، أبو الفرج : نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجه ، دار الكتب العلمية ، بيروت : ١١٨

الفصل الثالث

الخصائص الفنية واللغوية

أولاً : الخصائص الفنية

ثانياً : الخصائص اللغوية

أولاً : الخصائص الفنية

-بناء القصيدة
-الموسيقى
-الصورة الفنية

أولاً : بناء القصيدة

أ- مطالع قصائده :

تناول النقاد الأوائل افتتاحيات القصائد ، ما حسن منها وما استكره ، وكانوا يعيبون على الشاعر الذي لا يقدم لقصيدته ، ويعدونه ضرباً من التقصير الفني ، ويسمون قصائده البتراء(١) ، مثلما يقال في الخطبة التي تخلو من البسملة والحمد والثناء . وكانت أفضل هذه المطالع تلك التي تقف على الأطلال ، وأوضح رأي نقدي في هذا المجال لابن قتيبة ، الذي أوجز رأي نقاد عصره حين قال « ومقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار ، والدمن ، والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين ثم وصل ذلك بالنسيب ...»(٢) ، وعلى الرغم من استحسانهم لمطالع القصائد الطللية ، إلاّ أن هذا لم يمنع من اعتماد مقدمات أخرى في مطالع القصائد مثل : « المقدمة الغزلية ، ومقدمة وصف الظعن ، ومقدمة وصف الطيف ، ومقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة الفروسية »(٣) .

وفي ضوء ما سبق نرى أن القتّال لم يلتزم مقدمة واحدة في مطالع قصائده ، وإنما نراه إلى جانب مقدمات الأطلال يذكر طيف المحبوبة ويتغزل بها ، بل نراه لا يستهل بعض مقطوعاته بمقدمات ، وإنما يدخل في الموضوع مباشرة ، فهو بين مقلد حيناً وثائر حيناً آخر أسوة بزملائه الصعاليك .(٤)

مقدمات الأطلال :

لقد حافظ في أكثر مطالعه الطللية على التقليد الجاهلي من حيث : تعدد ذكر الأماكن والربط بين هذه الأماكن بحرف الفاء واستخدام الألفاظ الشائعة مثل : عفا ، القفر ، أقفر وما إلى ذلك ، ومنها قوله :(٥)

عَفَتْ أَجَلَى مِنْ أَهْلِهَا فَقَلِيبُهَا ... إلى الدَّوْمِ فالرَّنْقَاءِ قَفْراً كَثِيبُهَا

وقوله أيضاً :(٦)

عَفَتْ فَرْدَةٌ مِنْ أَهْلِهَا فَجِنَابُهَا ... فَحَرَّةُ لَيلى سَهْلُهَا وهضابُهَا
فَرمَانُ إلاّ كُلَّ أَسْفَعَ نَاشِطٍ ... فَأَعْنَاءُ سَلْمَى مَيْثُهَا فَلِصَابُهَا

---

(١)انظر : ابن رشيق ، أبو علي الحسن : العمدة في صناعة الشعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة دار الجيل ، بيروت : ١ /٧٥ .
(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ١ / ٧٤ .
(٣) عطوان ، حسين : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، ط. دار المعارف ، مصر : ١٢ .
(٤) خليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ٢٦٦ .
(٥) ديوانه : ٣٠ .
(٦) ديوانه : ٣٣ ، وانظر : ٣٩ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ .

ويتجلى التقليد عند الشاعر في أنه يأتي بالمقدمة الطللية استيفاء لغرض آخر من القصيدة لا علاقة له بمضمونها ، إذ نحس بنقلة فجائية إلى موضوع آخر ، كقوله :(١)

عفا لَقْلَفُ مِنْ أهْلِهِ فالمُضَيَّحُ فَلَيْسَ به إلاّ الثّعالِبُ تَضْبَحُ

إلى أن يقول :

سَقَى اللهُ حَيّاً مِنْ فَزارَةَ دارُهُمْ بِسَبَى كِراماً حَيْثُ أمْسَوْا وأصْبَحوا

فهو ينتقل من الأطلال إلى مدح بني فزارة - تعريضاً بقومه - بسبب إدراك ثأرهم ، ولا صلة بين الموضوعين . ومن أمثلته عند الشاعر ، قوله :(٢)

عفا بَطْنُ سِهْيٍ من سُلَيْمى وصَمْغَرُ خِلاءٌ فَوصْلُ الحارِثيَةِ أعْسَرُ

إلى أن يقول :

وأنْتُمْ أناسٌ تُعْجَبونَ برأيِكُمْ إذا جَعَلَتْ ما في المَقارِصِ تَهدِرُ
قبائِلُنا سَبْعٌ وأنْتم ثَلاثَةٌ وللسَبْعِ خَيْرٌ مِنْ ثَلاثٍ وَأكْثَرُ

فهو ينتقل من الأطلال والحديث عن أهلها الظاعنين إلى تهديد أخصام بني أبي بكر بن كلاب (قوم الشاعر) .

ويجدر بنا أن نذكر أن التباعد ، الموضوعي والنفسي ، بين كل من المقدمة وموضوع القصيدة ، لم يظهر إلاّ فيما أسلفت ، أما في باقي مطالع قصائده التي افتتحها بالوقوف على الأطلال فإننا لا نرى وحدة موضوعية بين المقدمة والغرض من القصيدة فحسب ، وإنما نرى التناغم النفسي بوضوح ، فالقتّال لا يذكر الأطلال كما اعتاد شعراء الجاهلية في كثير من الأحيان أن يفعلوا ، عندما يذكرون ديار المحبوبة بعد رحيل أهلها ، بسبب نضب موارد المياه ، وإنما هو يذكر الأطلال بعد رحيله عنها بسبب جناياته التي ارتكبها ، فهو حين يتحدث عن هذه المنازل ، يذكر أنها أصبحت مقفرة ودارسة بعد أن رحل هو عنها ، من ذلك قوله :(٣)

عفا النّجْبُ بَعْدي فالعُرَيْشانِ فالبُتْرُ فَبَرْقُ نِعاجٍ من أمَيْمَةَ فالحِجْرُ

---

(١)ديوانه : ٣٩ .
(٢) ديوانه : ٥٠ .
(٣) ديوانه : ٤٩ . ينظر أيضاً ديوانه : ٥١ ، ٧٣ .

ولا يغيب عن بالنا - هنا - أن القتّال لا يقارن بغيره من شعراء عصره ، الذين ذكروا الأطلال في شعرهم ، على الرغم من أنهم هجروا حياة التنقل والترحال ، بعد تحولهم من منازلهم في البادية إلى بيئات حضرية : كالشام ، أو العراق ، أو الحجاز ، ولم يعد يربطهم بهذه المقدمات سوى أنها مظهر من مظاهر إعجابهم بتراث من سبقهم من الشعراء . فالقتّال لم يهاجر إلى هذه البيئات ، وإنما استمر في نجد « ومعنى ذلك أن حياة البدو في نجد لم تعرف الاستقرار ، فقد كانت من جهة حرباً مستمرة ، وكانت من جهة ثانية رحيلاً مستمراً »(١) ، فلا نستغرب - إذن - استمرار هذه المقدمات في شعره ، مع التنبيه على أن القتّال لم يكن مقلداً ، إنما نراه يجدّ قاطعاً شوطاً بعيداً في اتجاه تعميق البعد النفسي للأطلال . فالمقدمة ليست مقحمة على هيكل قصيدته ، بحيث لا يختل بناؤها إذا استبعدت من النص ، وإنما هي جزء لا يتجزأ من الوحدة النفسية التي سيطرت على الشاعر ، وهي وسيلته لبث حزنه ، وحنينه ، متمنياً أن تعود ذكريات الأيام الجميلة ، فهو يلجأ إلى ذكر الأطلال لتوظيفها في الكشف عن نفسيته ، وما يعانيه بسبب ما ألم به ، بصورة تتآلف فيها المقدمة مع الغرض المقصود .

المقدمة الغزلية :

لم تكن المقدمة الطللية - كما سبق - افتتاحية يلجأ اليها القتّال في كل شعره ، إنما هناك قصائد استهلها بالغزل والحديث عن حاله بعد فراقه لمحبوبته ، والمقدمة الغزلية عنده مثل سابقتها ليست مقحمة على هيكل القصيدة ، ولا يأتي بها استيفاء لغرض تقليدي ، وإنما هي جزء أصيل في بناء القصيدة الفني ، وهي وسيلة لبث حزنه بسبب فراقه « لعالية » وإن كان لا يصرح باسمها دائماً ، فهي شميلة وليلى وأميمة وظبية ....من ذلك ما نجد في قوله :(٢)

صرمت شُمَيْلَةُ وُجهَةَ فَتَجلّدِ — مَنْ ذا يقولُ لها عَلَيْنا تقصدِ
أشُمَيْلُ ما أدْراكِ إنْ عاصَيْتِني — أن الرَشادَ يكون خَلْفَكِ مِنْ غَدِ

وفي قصيدة أخرى يقول :(٣)

أُمَيْمَ أثيبي قَبْلَ جدّ التَزَيّل — أثيبي لوصْل أو بصَرْم مُعَجّل
أُمَيْمَ وقدْ حُمّلْتُ ما حُمّلَ امرؤٌ — وفي الصّرم إحْسانٌ إذا لم يُنَوّلَ

ونراه يفتتح قصيدة واحدة في وصف حيوان الصحراء ، تمهيداً لذكر المحبوبة ، فيقول :(٤)

وما مُغْزِلٌ تَرْعى بأرضِ تبالَةٍ — أراكاً وسدْراً ناعِماً ما يَنالُها

---

(١) ضيف ، شوقي : التطور والتجديد في الشعر الأموي ، طبعة دار المعارف ، مصر ، الطبعة الخامسة : ٣١.
(٢) ديوانه : ٤١ .
(٣) ديوانه : ٧٣ . وانظر : ٨٨ ، ٩٤ .
(٤) ديوانه : ٧٩ .

إلى أن يقول :

بأحسَنَ من ليلى وليلى بشبْهِها إذا هُتِكَتْ في يَوم عيدٍ حِجالُها

وهناك أبيات مفردة الأرجح أن تكون مطالع لقصائد لم تصل إلينا ، وهي في الدعاء بالسقيا ، منها قوله : (١)

سَقَى اللّهُ ما بين الشطونِ وغَمْرةٍ وبئرَ دُرَيْراتٍ وهَضْبَ دَثينِ

وقوله :(٢)

سَقَى اللّهُ ما بين الرُجامِ وغَمْرَةٍ وبئرَ ذُرَيَاتٍ بهنَ جَنينُ

واضح أن هذين البيتين مطلعان لقصيدتين ، حفظت لنا المعاجم الجغرافية مطالعهما فقط .

وما تبقى في ديوانه من مقطوعات(٣) ، لم يستهلها بمقدمة ، وإنما دخل في موضوعه مباشرة ، وهي إما أنها تشير إلى تشرده وتصعلكه(٤) ، أو أنها تأتي في مناسبات خاصة ، بأحداث تتعلق بأخباره وحياته : مثل قتل السجان ، وقتل ابن عمه ، وفراره من السجن ، وطلاقه لزوجته(٥) .

---

(١) ديوانه : ٩٢ .
(٢) ديوانه : ٩١ .
(٣) اعتمدت رأيا وسطا في التمييز بين القصيدة والمقطوعة وهو رأي ابن رشيق بأن كل ما كان سبعة أبيات فأقل فهي مقطوعة .العمدة : ١ / ١٨٨ .
(٤) ديوانه : ٢٩ ، ٣٨ .
(٥) ديوانه : ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦١ .

ب- طول القصيدة :

بلغ عدد القصائد في ديوان الشاعر ست عشرة قصيدة ، أطولها عنده تسعة وعشرون بيتاً ، والباقي موزع على مقطوعات بلغ عددها ثماني عشرة مقطوعة ، وأبيات مفردة بين البيت الواحد أو البيتين ، ومع أننا لا نستطيع أن ننتهي إلى حكم دقيق ، بسبب ضياع قسم من شعره ، فهذه الأبيات المفردة ربما تكون قصائد طويلة لم يصل منها سوى هذه الأبيات ، جاءت كشواهد في المصنّفات المختلفة ، غير أننا نستطيع أن نطمئن إلى قصر النفس عند الشاعر ، فالقصائد التي وصلتنا كاملة لم يطل نفس الشاعر فيها مما يجعل قصائده أقرب ما تكون من الناحية الفنية إلى شعر الصعاليك ، الذين كان شعرهم صدى لحياتهم « القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش ، التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن ، يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده » (١) .

ج- التصريع :(٢)

تناول الدارسون ظاهرة عدم الحرص على التصريع في شعر الصعاليك (٣) ، وهو أيضا مظهر من مظاهر حياتهم التي تعتمد على الحركة والسرعة ، فالشاعر لا يكترث بتجويد شعره وتنقيحه . وفي ديوان القتّال نرى أن مطالع المقطوعات غير مصرعة ، في حين أن مطالع القصائد التزم في كثير منها بالتصريع ، مما يدل على أنه يجوّد حيث يطيل ، ملتزما القواعد العامة التي تستحسن في الشعر ، أما حين ينشىء مقطوعة لبث شكواه وانفعالاته ، نراه لا يراعي هذه القواعد مقترباً من الخصائص الفنية لشعر الصعاليك (٤) .

---

(١) ينظر عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : ١٥١ .
وخليف ، يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ٢٥٧ .

(٢) التصريع : هو أن يكون مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها . ينظر : ابن جعفر ، أبو الفرج قدامة : نقد الشعر : ٨٦ .

(٣) خليف ، يوسف : مرجع سابق : ٢٧٢ .

(٤) ينظر ديوانه : ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، .

د- الوحدة الموضوعية :

إن فرصة تحقق الوحدة الموضوعية في مقطوعة الشعر ، أكثر منها في القصيدة ، فهي بحكم عدد أبياتها لا تسمح بتناول أكثر من موضوع واحد ، ومن هنا يكون التماسك واللحمة بين أجزائها نتيجة لقصر أبياتها ، ومقطوعات القتّال لا تبعد عن هذا الافتراض ، وهي تتعلق في موضوعها : إما بتصعلكه وتمرده ، أو بأحداث ذات صلة بحياته وأخباره . والدارس لديوانه ، يرى الترابط الموضوعي والنفسي بين أجزاء مقطوعاته ، فهو عندما يقول في إحدى مقطوعاته (١):

جَزى اللّهُ عنّا والجَزاءُ بكفِّهِ عَمايَةَ خَيْراً أَمَ كُلّ طَرِيدِ
فلا يزدهيها القَوْمُ إنْ نزلوا بها وإنْ أَرْسَلَ السّلطانُ كُلّ بَرِيدِ
حَمتْنيَ منها كُلّ عَنقاءَ عَيْطلٍ وكُلّ صفا جَمّ القِلاتِ كَؤُودِ

نجده يتحدث عن موضوع ذاتي يتعلق بوجوده في مكان بعيد ، لا يستطيع رجال السلطان أن يصلوا إليه .
أما عن الوحدة بين أجزاء القصيدة ، فقد كان من بين المقطوعات النقدية التي شغلت بال نقادنا الأوائل ، ومنهم ابن قتيبة الذي يعد أكثرهم وضوحا حين صاغ النمونج المحبذ للقصيدة العربية ، وهو من وجهة نظره ، يقوم على تعدد الأغراض في النص الواحد ، والانتقال من غرض إلى آخر ، على أن يحسن الشاعر التخلص ، فتعدد الأغراض كان أمرا محمودا عندهم ، بخاصة إذا أحسن الشاعر توزيع هذه الأغراض على أبيات القصيدة ، وفي هذا يقول ابن قتيبة : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر » (٢) ، فمفهوم الوحدة عندهم هو للبيت المفرد ، لا للقصيدة ، فابن رشيق يقول :« وأنا أستحسن كل بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده » (٣) وأكثر ما تنسحب هذه الآراء النقدية على موضوع المدح الذي لم يكن للقتّال حظ فيه ، فهو لم يساهم فيه إلا في قصيدة واحدة(٤) ، وفيها لم يسر القتّال في نظامها على ما ألفناه في قصائد المدح : من ذكر للأطلال ، أو ذكر الرحلة ، ووصف حيوان الصحراء ، وإنما نراه يفتتحها بمقدمة غزلية تستغرق أربعة أبيات ، ينتقل بعدها إلى موضوع المدح ، بنقلة نراها عند كثير من الشعراء :(٥)

دَعْ ذا وَلكِنْ حاجَتي مِنْ جَعْفَرٍ رَجُلٌ تَطَلّعَ للأمورِ مَطالِعا

---

(١) ديوانه : ٤٥ .
(٢) ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم : الشعر والشعراء : ١ / ٧٥ .
(٣) العمدة في صناعة الشعر : ١ / ٢٦١ .
(٤)،(٥) انظر ديوانه : ٦٨ .

ثم ينتقل إلى موضوع المدح، إذ يخلع على ممدوحه ما اعتادت العرب أن تمدح به من صفات: مثل الكرم، والسيادة، والشرف ...، فالقصيدة تخلو من الوحدة العضوية كما أسلفنا. غير أننا لا نرى ذلك في باقي قصائده، حين يتحدث فيها عن معاناته بسبب نبذ القبيلة له، واضطراره إلى مفارقة المحبوبة، وتكون المرأة - ممثلة بعالية - محوراً لقصائده، فهو دائم الحنين إليها، يراها في الأطلال، كما يلتمسها في حيوان الصحراء. وسأقف وقفة متأنية عند قصيدة للشاعر تشكل النموذج العام لهيكل القصيدة وبنائها الفني عنده.

يستهل القصيدة بالوقوف على أطلال محبوبته، فيقول:(١)

لِطيبةَ رَبْعٌ بالكُلَيْبَيْنِ دارسُ   فَبَرْقُ نِعاجٍ غَيَّرتْهُ الروامِسُ

وما أن يتعرف على آثار الحبيبة حتى يتملكه الحزن، فيقول:

وقفت به حتى تعالت إلى الضحى   أسِياً وحتى ملّ فُتْلٌ عرامِسُ

ووسط هذا الخراب ينصت الشاعر لصوت الحمامة، التي تزيد حزنه حزناً، يقول:

تجوبُ على وُرْقٍ لَهُنّ حَمامَةٌ   ومُنْثَلِمٌ تجري عليه الأداهِسُ

ويتأمل بقايا القوم، ليرى أوتاد الخيام وأحجار الأثافي التي أصبحت بفعل رحيل أهلها أوكاراً للثعالب:

وسَفْعٌ كَذودِ الهاجريِّ بجَعْجَعٍ   تُحَفَّرُ في أَعْقارِهنّ الهَجارِسُ

وفي وسط هذا الخراب، يستغرق الشاعر في الماضي، مستعيداً صورة محبوبته، فتتراءى له ظبية مطفلة، شديدة الحنو على وليدها، تخاف أن يطمع به الصائد اللئيم، فتخفيه في مكان قريب، وتنتحي عنه، غير أنه يبقى رهن رقابتها، فتوقظ هذه الصورة عند الشاعر، مشاعر الشوق لمحبوبته، التي هجرها مضطرا، ولا يزال على حبه لها، وهي محور اهتمامه، وكما يطمع الصائد بوليد هذه الظبية، يرى القتال صورة محبوبته، يحول بينه وبينها رجل ماكر لئيم من أهلها:

وما مُغْزِلٌ مِنْ وحشِ عِرْنانَ أتْلَعتْ   بسُنّتها أخلتْ عليها الأواعِسُ
ترعى الفضاءَ كُلَّ مَجْرى سحابَةٍ   وفي النفسِ منه رأفةٌ وهواجسُ
إذا اعتَزَلَتْهُ لا يزالُ بعينِها   حذاراً عَلَيْهِ شخصُ رامٍ يخالِسُ
فصَدّتْ حياءً والمودةُ بَيْنَنا   وأَبْيَضُ بلّه بالظعائِنِ حابِسُ

---

(١) ديوانه: ٦٥.

ولا ينسى القتّال نفسه ، فينهي قصيدته بأبيات من الفخر علّه ينال إعجاب محبوبته :

فإما تَرَيْني قد تَجلّلَ لِمتّي ... رُداعُ الشّباب فاسألي ما أُمارسُ
بأنّي أعَنّي بالمصاعِب حِقْبَةً ... مِنَ الدّهر حتى هُنّ حَذْبُ حرامِسُ

على هذا النحو تسير قصائده ، وهي تتكون من لوحات ، كل لوحة فيها تقود إلى ما بعدها ، لأن الشعر ينطلق في تجربته من وحدة عاطفية ، تربط بين أجزاء قصيدته برباط نفسي واحد ، مما ينجم عن ذلك وحدة نفسية وموضوعية . ولا نبالغ إذا قلنا وحدة عضوية يساعد على ذلك قصر النفس عند القتّال ، فقصائده لا تطول طولا تتفكك معها وحدة النص ، إذ « كلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر أو إلى شكل المقطوعة ، زادت وحدتها الشعورية والفنية معاً ».(١)

---

(١) القط ، عبد القادر : في الشعر الإسلامي والأموي ، منشورات دار النهضة العربية ، بيروت ، طبعة ١٩٧٩ : ١٣٣ .

ثانياً : الموسيقى

يشكل الوزن مع القافية عنصرين رئيسين في تكوين الموسيقى الشعرية في القصيدة العربية ، ومع أنه يبدو من الصعب أن نتبين الصلة بين عاطفة الشاعر والبحور التي يختارها لموضوعه في إطار الأدب العربي القديم (١) ، إلاّ أنه يبقى من الأهمية بمكان أن نستقرئ البحور الشعرية التي كثر دورانها في شعر القتّال ، لتحديد موقعه من حركة التطور والتجديد في العصر الأموي ، والتي طالت الموسيقى الشعرية . ويقودنا هذا إلى التعرف على الإيقاع النغمي ، ومصادره ، وأثره على الموسيقى في شعره .

أ- بحور الشعر :

نتبين من الجدول التالي ، أن القتّال قد نظم شعره علي أكثر البحور الشعرية شيوعا في الشعر الجاهلي ، فجاء بحر الطويل في المكان الأول مشكلاً ثلثي شعره ، يليه البحر الكامل ، فالبسيط ، فالوافر ، فالرجز . وهذه النتيجة تنسجم إلى حد كبير مع النتيجة التي توصل إليها الدكتور إبراهيم أنيس في دراسته التي اعتمد فيها عدد من المختارات الشعرية(٢) ، فالقتّال أميل إلى الشعر التقليدي منه إلى حركة التجديد في العصر الأموي ، فقد مال شعراء الحجاز والشام في هذا العصر إلى الأوزان الخفيفة من مثل : « الوافر ، والهزج ، والمتقارب ، والرمل ، والسريع ، والخفيف ، أوقد ينظمون في الأوزان الطويلة ولكنهم يعمدون إلى تجزئتها »(٣) . ولم يرد في ديوان القتّال أي من البحور المجزوءة ، علاوة على أن البحور الشعرية التي اتخذها إطارا موسيقيا لشعره ، تتميز بكثرة تفعيلاتها ، مما يتيح للشاعر « أن يصب فيه من أشجانه ، ما ينفس عنه حزنه وجزعه »(٤) ، كما أن استخدامه لبحر الرجز جاء محدودا ، على شيوع هذا البحر في عصره (٥) ، مما يؤكد موقع القتّال من حركة الشعر في العصر الأموي ، وانضمامه إلى التيار المحافظ في عصره .

الجدول التالي يبين البحور الشعرية ونسبة شيوعها في شعر القتّال :

البحر	عدد الابيات	النسبة المئوية
الطويل	١٨٥	٥٩,٣%
الكامل	٦٠	١٩%
البسيط	٤١	١٣%
الوافر	٢٠	٦%
الرجز	١٧	٥%

(١) أنيس ، إبراهيم : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ : ١٧٥ .
(٢) ينظر انظر المرجع السابق : ١٩١ .
(٣) ضيف ، شوقي : التطور والتجديد في الشعر الأموي : ١٠٥ .
(٤) أنيس ، إبراهيم : موسيقى الشعر : ١٧٧ .
(٥) ينظر ، خليف ، يوسف : في الشعر الأموي ، دراسة في البينات : ٢١٠ وما بعدها

ب- القافية وحروف الرويّ :

« القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية »(١) ، وقد اختلف القدماء في تحديد مفهوم القافية ، غير أنهم اتفقوا في أن « أقل ما يمكن أن يراعى تكرره هو الرويّ »(٢) ، وهو الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ، « فلا يكون الشعر مقفى إلا بان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات » (٣) .

نتبين من الجدول التالي حروف الرويّ التي جاءت في قصائد ومقطوعات القتّال ،ونسبة شيوع كل واحد منها ، فالحروف التي أكثر من استخدامها : اللام ، والراء ، والدال ، والباء . وجاء استخدامه متوسطا لحروف : الميم ، والسين ، والعين . اما الياء ، والكاف ، والحاء ، والنون ، فقد جاء استخدامه لها قليلاً. ويلاحظ أن عدداً من الحروف لم ينظم القتّال على رويّها : كالثاء ، والظاء ، والخاء ، والصاد ، والعين ... وهي الحروف التي يستثقل أن ترد قافية للشعر من الناحية الصوتية . وتركز اختياره على حروف الروي التي يتحقق فيها الوضوح في السمع والسهولة في النطق .

وفيما يتعلق بحركة الرويّ ، فان جل قوافي الشاعر كانت مطلقة ، ولم ترد القافية المقيدة في أي من شعره (٤) ، ومع أن ورود القوافي المقيدة جاء قليلاً في الشعر الجاهلي والأموي - إلا أن اختيار القتّال للقافية المطلقة يدل على عنايته في مراعاة النغم الموسيقي في شعره ، إذ أن هذه القوافي « تأتي أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن ، لأن الرويّ فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد »(٥) . ويزداد الأمر وضوحاً فيما يعتمده الشاعر من التزام حروف اللين قبل حروف الرويّ بحيث يفصل بينهما حرف صحيح ، ومثل هذا قول الشاعر (٦):

إذا هَمّ هَمّاً لَمْ يَرَ اللّيْلَ غُمّةً ... عَلَيْه ولَمْ تَصْعُب عَلَيْهِ المراكِبُ
قرى الهمّ إذْ ضافَ الزّماعَ فَأصْبَحتْ ... منازِلُهُ تَعْتَسّ فيها الثعالِبُ
جَليدٌ كريمٌ خيمُهُ وطِباعُهُ ... على خَيْرِ ما تُبْنى عَلَيْهِ الضرائِبُ

---

(١) ابن رشيق : العمدة : ١ / ١٥١ .
(٢) المصدر السابق : ١ / ١٥٣ .
(٣) أنيس ، إبراهيم : موسيقى الشعر : ٢٤٧ .
(٤) القافية المقيدة : هي التي يكون فيها حرف الرويّ ساكناً ، أما المطلقة فهي التي يكون فيها الرويّ متحركاً : ابن رشيق : العمدة : ١ / ١٥٤ .
(٥) أنيس ، إبراهيم : موسيقى الشعر : ٢٨١ .
(٦) ديوانه : ٢٩ . ينظر أيضاً : ٣٨ ، ٦٥ ، ٧١ ، ٧٩ .

وهكذا يمضي الشاعر في مقطوعته ملتزماً قافية الباء المتحركة ، فيوفر لمقاطعه الصوتية مزيداً من التنغيم بالتزامه ألف التأسيس (١).

كما تتضح عناية الشاعر بموسيقى شعره بالتزام حرف مد يسبق الرويّ مباشرة ، وهو ما أطلق عليه علماء القافية ، الردف (٢) ، منه قول الشاعر :(٣)

لكاظِمَةَ الملاحَةُ فاتركيها ... وذُمّيها إلى خِلِّ الخِلالِ
ولاقي من نُفاثَةَ كُلَّ خِرْقٍ ... أشمَّ سَميْدعٍ مثل الهلالِ
كأنَّ سلاحه في جذْعِ نَخْلٍ ... تقاصَرُ دونَهُ أيدي الرّجالِ

والجدول التالي يبين حروف الرويّ ونسبة شيوعها في شعر القتّال :

حروف الرويّ	عدد الابيات	النسبة المئوية
اللام	٧٤	٢٣,٧٪
الراء	٦٧	٢١,٥٪
الدال	٤٢	١٣,٥٪
الباء	٤٠	١٢,٨٪
الميم	٢٨	٩٪
السين	٢٣	٧,٤٪
العين	٢٠	٦٪
الياء	٩	٢,٩٪
الكاف	٨	٢,٦٪
الحاء	٦	١,٩٪
النون	٥	١,٦٪

(١) ألف التأسيس هي ألف تسبق الرويّ ، ولكنها تكون معه في كلمة واحدة ، على أن يفصل بينهما حرف أجنبي يسمى الدخيل . ينظر : أبو عمشة ، عادل : العروض والقافية ، مكتبة خالد بن الوليد ، نابلس ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ : ١٩٨ .

(٢) التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي : الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبدالله ، نشر خانجي وحمدان ، بيروت : ١٥٣ .

(٣) ديوانه : ٨٢ . وينظر أيضاً : ٨٣ ، ٨١ ، ٦١ ، ٥١ ، ٣٦ ، ٤٦ .

وقد وردت بعض العيوب في قوافي شعره مثل :

الإصراف :(١) ، من مثل قوله :(٢)

لَئِنْ جَعْفرُ فاءت علينا صدورُها | بخَيْرٍ ولم يُرْدَدْ علينا خيالُها
فَشِئْتُ وشاءَ اللّهُ ذاكَ لأعْنِبَنْ | إلى اللهِ مأدى خَلْفَةٍ ومُصالَها

الإيطاء :(٣) من مثل قوله :(٤)

على شارفٍ تَعْدو إذا مالَ ضَفرُها | عَسير القيادِ صعبةٍ لم تُذَلّلِ

رَدَدْتُ على المَكْروه نفساً شريسةً | إذا وُطِّنَتْ لم تَستَقدْ للتذلّلِ

وقد قلل بعض النقاد من هذا العيب ، وذلك إذا تكررت اللفظة في نفس المعنى قبل سبعة أبيات ، إذ كلما قرب الإيطاء كان أقبح وإذا تباعد كان أحسن (٥) .

التضمين :(٦)

وقد عده القدماء - ممن أخذوا بوحدة البيت - عيباً ، في حين أنه يشير إلى أن الشعراء الذين لم يلتزموا به ، قد تجاوزوا وحدة البيت إلى وحدة القصيدة ، فتأتي أجزاؤها أكثر ترابطاً ، ومن أمثلته في شعر القتّال قوله :(٧)

وما رَوْضةٌ بالحَزْنِ قَفْرٌ مجودَةٌ | يَمُجّ الندى رَيحانُها وصَبيبُها
بأطْيَبَ بَعْد النوم مِنْ أمّ طارقٍ | ولا طَعْمُ عُنْقودٍ عَقارٍ زَبيبُها

وفي قصائد أخرى قد يطول الفصل بين ما وخبرها ، حين يستغرق الشاعر في الوصف :(٨)

---

(١) وهو الإقواء بالنصب . التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبدالله ، نشر خانجي وحمدان ، بيروت : ١٦٠ .
(٢) ديوانه : ٨٠ .
(٣) وهو تكرير لفظ القافية بالمعنى نفسه . ابن رشيق : العمدة : ١ / ١٧٠ .
وابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر : ١٨٢ .
(٤) ديوانه : ٧٤ ، ٧٥ . كما ينظر : ٥٤ ، ٥٦ و ٦٩ .
(٥) ينظر التبريزي : الكافي في العروض والقوافي : ١٦٣ .
(٦) وهو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها . انظر ابن رشيق : العمدة : ١ / ١٧١ .
(٧) ديوانه : ٣١ .
(٨) ديوانه : ٦٦ .

ج- التصريع :

التزام التصريع في مطالع القصائد يسهم في زيادة الإيقاع الموسيقي فيها . وقد ذهب النقاد الأوائل إلى أنه « كلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه ، كان أدخل له في باب الشعر»(١) ، غير أنهم استكرهوا وروده في أكثر من بيت في القصيدة الواحدة لأن هذا أدخل في باب التكلف (٢) ، وقد التزم القتّال التصريع في مطالع القصائد دون المقطوعات ، مما يشير إلى أنه كان حيث يفرغ للفن يطول النفس عنده ، ويعنى بالتجويد ، مراعيا الأحكام النقدية ، في حين لم يفعل ذلك في المقطوعات والتي غالبا ما تكون وليدة لحظتها ، يقولها إثر حادث يثير انفعاله ويهز نفسه ، تصدر عنه دون « كلفة فيها ولا تعمّل ، لأن الطبع فيها يكون مشغولاً بالإبانة عن الشعور والإحساس ، دون قصد إلى التزويق والتجميل »(٣) ، ومن الملاحظ أن القتّال لم يلتزم التصريع سوى في البيت الأول من القصيدة ، لا يتجاوزه إلى ما يليه ، ولم يخرج عن هذا المنحى إلا في أرجوزته :(٤)

قُلْتُ له أَخْرِمَ بنَ مَالِ ... إنْ كُنْتَ لَمْ تُزْرِ على الوصالِ
وَلَمْ تَجِدْني فاحِشَ الخِلالِ ... فارفعْ لنا من قُلُصٍ عِجالِ

وهو بذلك يجاري التطور الذي مسّ فن الرجز في مطلع العصر الأموي .(٥)

د- عناصر أخرى للموسيقى الشعرية :

لا تتوقف موسيقى الشعر عند حدود الوزن والقافية فحسب ، بل ترفدها عناصر أخرى تسهم في تنمية الإيقاع النغمي ، ويعود ذلك إلى عدة عناصر مثل : تخيّر الألفاظ بحيث تكون ذات إيقاع موسيقي خاص ، يناسب المعاني التي تدل عليها ، فضلا عن ورود ألفاظ تتشكل بينها علاقات خاصة ، كالجناس ، والطباق ، والترادف ، والتكرار ، والتشطير ، والتقسيم ، مما يساهم في زيادة النغم الموسيقي ويعطي النص إيحاءات فنية خاصة .

---

(١) ابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر : ٩٠ .
(٢) ينظر ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر : ١ / ١٧٤ .
(٣) بكار ، يوسف : بناء القصيدة في النقد القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣ : ٨٤ .
(٤) ديوانه : ٨٣
(٥) ينظر أنيس ، إبراهيم : موسيقى الشعر : ١٣٢ .

وهنا يمكن ملاحظة هذه العناصر وتتبعها في شعر القتّال ، مما يسهل عملية فهم هذه العناصر الموسيقية وإدراك أثرها الفني في الإيحاءات الدلالية الخاصة بالنص الشعري . يتضح ذلك في اعتماده التكرار وسيلة من وسائل إثراء الموسيقى اللفظية ودوران اللحن على كلمات متشابهة أو مكررة ، وكذلك أيضا في تكرار أصوات بعينها في كلمات تحقق هذا الانسجام الموسيقي . فالتكرار هو « تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغما موسيقيا ، يتقصده الناظم في شعره »(١) ، فضلا عما يؤديه التكرار من تأكيد للمعنى . وقد جاء التكرار في شعر القتال على عدة صور :-

منها تكرار اللفظة عينها في البيت الواحد ، من مثل قوله :(٢)

يرى أنّ بعدَ العُسْر يُسْراً ولا يَرى إذا كان يُسْرٌ أنّه الدهرَ لازِبُ

وقوله :(٣)

فما الشّرُّ كُلّ الشّرِّ لا خَيْرَ بَعْدَهُ على النّاسِ إلاّ أن تَذِلَّ رقابُها

ومنها تكرار اللفظة في أكثر من بيت إذ يخرج التكرار من حدود البيت الواحد إلى القصيدة ، ومنها قوله :(٤)

أعالِيَ أعلى اللّهُ جَدّكِ عالِياً وأسقى بريّاكِ العِضاهَ البواليا

ويستمر في تكرار « عالية » في مطلع كل بيت من الأول حتى البيت الخامس من القصيدة نفسها

ومثله قوله :(٥)

أمَيْمَ أثيبي قبلَ جدّ التّزيل أثيبي بوصْلٍ أوْ بِصَرْمٍ مُعَجّلِ
أمَيْمَ وقد حُمّلتُ ما حُمّلَ امرؤٌ وفي الصّرْمِ إحْسانٌ إذا لَمْ يُنوّلِ

وقد يكرر المقطع كاملا في البيت الواحد كما في قوله :(٦)

عَضّت بعبدِاللّهِ إذْ عَضّتْ بهِ عَضّتْ بعَبْدِاللّهِ سَيْفاً قاطِعاً

---

(١) هلال ، ماهر مهدي :جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي ، مطبعة الحرية،بغداد،طبعة ١٩٨٠: ٢٣٩ .
(٢) ديوانه : ٢٩ .
(٣) ديوانه : ٣٣ .
(٤) ديوانه : ٩٤ .
(٥) ديوانه : ٧٣ .
(٦) ديوانه : ٧٠ .

ومنه أيضا :(١)

يُضيءُ سَناها وَجْهُ ليلى كأنّما　　　يُضيءُ سناها وَجْهَ أدماءَ مُغْزِلِ

وغالبا ما تكون ظاهرة التكرار ملازمة لحدة الانفعال ، إذ تكشف عن طبيعة العاطفة التي تسيطر على الشاعر ، فيلجأ إلى تأكيد فكرته ، فضلا عما تضفيه من رديف للإيقاع الموسيقي في القصيدة .

كما ويمكن ملاحظة أيضا الانسجام الصوتي في تكرار الصوت على مدى البيت الواحد ، أو عدة أبيات يؤدي نغماً خاصا ، لما يؤلفه من انسجام صوتي ، فالنغم الصوتي هو: « اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ، ويهبط ، ويلين ، ويشتد متلائما مع تموج الفكرة والانفعال » .(٢)

فحرف الصاد مثلا يلوح على مدى مفردات البيت ، إذ يقول :(٣)

فإذا أرادَ الوَصْلَ لا تَصِلِينَهُ　　　وَوَصلْتِ أَصْحابَ الشّبابِ الأغْيَدِ

وكما يكرر حرف الصاد نجده يكرر حرف العين في أبيات أُخرى على نحو ما نجد في قوله :(٤)

إنّ العُروقَ إذا اسْتَنْزَعْتَها نَزَعَتْ　　　والعرقُ يَسْري إذا ما عَرّسَ السّاري

وقوله :(٥)

عَقَرَ النّجائِبَ والخيولَ فأصبحتْ　　　عَقْرى تَعطّبُ كُلّها عَطِبٌ رَدِي

وقوله :(٦)

عَضّت بعبدِاللّهِ إذْ عَضّتْ بهِ　　　عَضّتْ بعَبْدِاللّهِ سَيْفاً قاطِعاً

واضح أن القتّال يجوّد إذا أطال ، ويحسن انتقاء ألفاظه ، وما تؤديه من معانٍ ، مراعيا ائتلاف اللفظة مع السياق ، محققا انسجاما يسهم في زيادة النغم والإيقاع .

---

(١) ديوانه : ٧٥ .
(٢) النويهي ، محمد : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، القاهرة ، طبعة ١٩٦٤ : ١ / ٤٠ .
(٣) ديوانه : ٤١ .
(٤) ديوانه : ٥٨ .
(٥) ديوانه : ٤٣ .
(٦) ديوانه : ٧٠ .

ثالثاً : الصورة الفنية

الصورة الفنية وسيلة الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية ، وذلك بالتأليف بين عناصر الفكر والوجدان لديه ، من خلال رؤيته الخاصة ، وهي تعبير صادق عن شخصية الشاعر : الذهنية والوجدانية معا ، « وتحمل الصورة الفنية طابع الشاعر الخاص ، وأصالة الفنان في تصويرها لمشاعر وأفكاره »(١) ، ولما كانت اللغة وسيلة الشاعر في تشكيل صوره ، فهي المعيار الدقيق الذي ينم على قدرته في نقل الألفاظ إلى المستوى الإيحائي « عن طريق تشكيله لعلاقات جديدة بين مفردات اللغة ، تجسد خبرته الفنية ، وتكون موازيا رمزيا لواقعه الذي يعايشه »(٢) ، وهكذا تصبح اللغة عند الشاعر معينا يفجّر في القارىء نوعا من المشاركة الوجدانية . وما من شك في أن الأبواب البلاغية من تشبيه ، واستعارة ، ومجاز تشكل الفهم التراثي للصورة الفنية ، غير أن مفهومها الحديث قد اتسع ليضيف إلى ما سبق نوعين من أنواع الصورة : « الصورة الذهنية ، والصورة باعتبارها رمزا »(٣) ، وتكتسب دراسة الصورة الفنية في شعر القتّال أهمية كبيرة ، لا في كشفها عن العناصر الجمالية في شعره فحسب ، بل باعتبارها مصدرا هاما يكشف عن عمق الصراع في تجربته الذاتية والفنية معا .

ولا بد من تلمس تأثير البيئة : الخاصة والعامة لدى الشاعر ، عند البحث عن أنواع الصورة الشعرية وطبيعتها في شعره ، إذ أول ما يطالعنا من حياته ، أنه لم ينتقل إلى البيئات الحضرية في العصر الأموي : كالشام ، والعراق ، والحجاز ، وإنما استقر في نجد مع قبيلته ، لم يتغير نمط الحياة لديهم ، وإنما استمر على حاله من التنقل والترحال سعيا وراء مواطن الكلأ والماء ، واقتصر تأثير العصر الأموي على تبعية نجد لسلطة الوالي في المدينة . فلا بد أن يستمر حضور الصحراء ، والأطلال والحيوان في شعره ، فضلا عن تجربته الخاصة التي أغنت تجربته الفنية ووجهت شعره وجهة متميزة : من نبذ القبيلة ، ومطاردة السلطان ، ومعاناته ظروف السجن ، وتشرده في الأماكن النائية بعيدا عن عيون الرقباء ، ولا ننسى تجربته العاطفية التي شحنت وجدانه بعاطفة جامحة ، ممثلة بحبه لابنة عمه (عالية) وحرمانه منها ، والتي احتلت حيزا واسعا في شعره .

---

(١) أبو زيد ، علي إبراهيم : الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، طبعة دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣ : ٢٤٣ .

(٢) عودة ، خليل محمد : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، مخطوطة ، مكتبة جامعة القاهرة : ٧ .

(٣) البطل ، علي : الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري ، طبعة دار الأندلس ، الطبعة الأولى ١٩٨٠ : ١٥ .

وتبدو الصلة قوية بين حياة الشاعر وشعره ، فلا تكاد تمر به تجربة إلاّ وتناولها في قصائده ومقطوعاته ، فالشعر لديه صدى قوي لتجاربه ، ولم يكن صنعة يهدف منها إلى تجويد فنه ، إرضاء لأذواق النقاد ، ولا وسيلة لنيل حظوة عند أولي الأمر ، فتتجلى الواقعية الفنية في شعره إلى أبعد الحدود .

هذا الواقع لم ينقله لنا نقلا مباشرا كما هو ، وإنما صقله بخياله الشعري دون مغالاة ، فلم يبتعد عن الخيال الحسي ، يستمد عناصره من البيئة ، فتبدو الصورة مقنعة .

وهنا يمكن تتبع أنواع الصورة من خلال نماذجها التي تتمثل في الاستعارة ، والتشبيه ، والكناية .

أ- الاستعارة :

تأتي الاستعارة في المقام الأول من بين الأنواع البلاغية للصورة الفنية في شعر القتّال . وقبل أن نبين مستويات الاستعارة ومصادرها في شعره ، يحسن بنا أن نقف قليلا عند مفهومها ، وعلاقتها بالأنواع البلاغية الأخرى ، وبخاصة التشبيه ، فالاستعارة : هي « أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به »(١) ، فهي تقوم في الأساس على التشبيه ، غير أنها تتجاوز حدود المقارنة الواضحة بين طرفين متغايرين إلى حالة تذوب فيها الحواجز ، لتصبح معها الصورة طرفا واحدا ، « فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا ، فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه » (٢) . هذا الأمر إن دل على شيء ، فإنه يدل على إدراك أكثر وعيا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال ، وبتعبير أدق هي « المرحلة الأكثر عمقا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها »(٣) إذ عن طريقها يستطيع الشاعر أن يصل بنا إلى إقامة علاقات مبتكرة بين أطراف الصورة تبث الحياة في المعنى المجرد ليتسحيل معها صورة حسية ناطقة ، وفي البحث عن الصورة الاستعارية في شعر القتّال ، نراه يشكلها على النحو التالي :

نقل الأمر المعنوي المجرد وإحالته أمرا محسوسا ، وهو فيه تقريب للمعنى وتوضيحه ، وتقديمه بصورة مقنعة للمتلقي ، منه قول الشاعر : (٤)

لا يَتْركونَ أخاهُمْ في مُوَدَاْةٍ يُسْفى عليه دَليكُ الذُلِّ والعارِ

فالذل والعار وهما أمران معنويان صورهما الشاعر بالتراب تسفيه الريح مسببا الخزي والعار .

---

(١) القزويني ، جلال الدين أبو عبدالله : الإيضاح في علوم البلاغة ، منشورات مكتبة محمد علي صبيح ، القاهرة ، طبعة ١٩٦٦ : ١٧٩ .

(٢) عصفور ، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣ : ٢٠١ .

(٣) عودة ، خليل محمد : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة : ٨٤ .

(٤) ديوانه : ٥٦ .

وعلى هذا النحو يستمر القتّال في تجسيد المجرد ، فأخلاقه - وقد تأصلت في شخصيته - كالبناء المتماسك ، هذه الصورة تكسب المعنى مفهوم الثبات بعيدا عن التكلف والتصنع ، فيقول :(١)

جَليدٌ كَريمٌ خِيمُهُ وَطِباعُهُ ... على خيرِ ما تُبْنى عليه الضَّرائِبُ

ويلجأُ الشاعر إلى الصورة الاستعارية ليعكس الأبعاد النفسية للصورة ، فمحبوبته التي فارقته ، تركت فؤاده وقد تصدع حزنا وألما :(٢)

ظَعَنَتْ قَطاةُ فَما تَقوُلُك صانِعا ... وَقَعَدْتَ تَشْكو في الفُؤادِ صَوادِعا

وهو قريب من قول قيس بن ذريح :(٣)

فلما بدا منها الفِراقُ كما بدا ... بظَهْرِ الصَفا الصَلدِ الشقوق الصوادِعُ

وفي هذا السياق نراه يشخص مظاهر الطبيعة ، وذلك عن طريق بث الحياة في الجوامد فيحيلها صورا حية ناطقة ، فالشمس عنده وقد شارفت على الإشراق يراها فارسا لم يترجل ، إنه تجسيد لعنصر الزمن حين ينقشع الظلام فتتكشف للشاعر الأطلال الدارسة ، فيقول :(٤)

نَظرْتُ وقد جلّى الدّجى طاسِمَ الصّوى ... بسَلْعٍ وقَرْنُ الشمْسِ لم يَتَرجّلِ

وعلى هذا النحو يسير في صوره التشخيصية ، فالغصن عنده محط شكواه يبثه أحزانه ، فيقول :(٥)

أعالِيَ لو أشْكو الذي قَدْ أصابَني ... إلى غُصُنٍ رَطْبٍ لأَصبحَ بالياً

إنها صورة غير مباشرة لبيان قدرة تحمله ما لا تستطيع عناصر الطبيعة تحمله .

---

(١)ديوانه : ٢٩ .
(٢) ديوانه : ٦٨ .
(٣) ابن منظور : لسان العرب : مادة صدع . والبيت في الديوان :

فلما بدا منها الفِراقُ كما بدا ... بِظَهْرِ الصَفا الصَلدِ الشقوق الشوائعُ

قيس بن ذريح : ديوانه : جمع وتحقيق حسين نصار ، دار مصر للطباعة : ١٠٣ .
(٤) ديوانه : ٧٣ .
(٥) ديوانه : ٩٤ .

ومن مظاهر هذا التشخيص ما نراه من ربط بين مستويين حسيين ، متوسلا لذلك بصورة الحيوان والطير ، متخذا بيئته مصدرا لصوره ، فالخيل عنده في سرعتها كالطير ، وفرسانها نسور في شجاعتهم (١)

فلا يَستَتِرتْ أهلُ الغياشِلِ غارَتي أتَتْكُمْ عِتاقُ الطَّيرِ يَحمِلْنَ أنسُرا

وهكذا كان القتّال يرسم صوره الفنية معتمدا على الاستعارة ، وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص ، وهي تدل على سعة خياله وقدرته على تشكيل صور بديعة ، وقد أعانته على ذلك بيئته البدوية التي كانت مادة تصويرية يطوعها القتّال بفنه ، من شجر الصحراء وحيوانها ، ومظاهر طبيعتها ، وقد أحسن الشاعر استغلالها ، فكان واسع الخيال .

ولا بد من الإشارة إلى أن غلبة الاستعارة على التشبيه في شعره يدل على عمق الصورة لديه وذلك « لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه » .(٢)

ب- التشبيه

مصادره وموضوعاته :

يأتي التشبيه في المقام الثاني من حيث وروده في شعر القتّال بعد الاستعارة ، ويبدو في تشكيله للصورة الفنية القائمة على التشبيه ، أنه ينهل من بيئته النجدية : سواء كان ذلك في رسم صورة المرأة أو في وصف الأطلال ، أو الطبيعة ، إذ لم يخرج عن إطار الصور التراثية في الشو العربي الجاهلي ، والذي شكلت الصحراء المصدر الرئيس لصور شعرائه . فالمرأة عنده ظبية ، وشمس النهار ، وأسنانها حبّات البرد ، وريقها خمر ، وشعرها شجر النخل . ومع أنه في تشكيلات التشبيه لصورة المرأة لم يغفل الجانب الجمالي ، غير أنه لم يقف عند حدود هذا المفهوم المجرد ، بل نراه يعمق الصورة ليكشف لنا عن البعد النفسي في تجربته ، فظباؤه مطفلة ، وفي الصورة دلالة على الحنو الذي يفتقده الشاعر ، فيقول :(٣)

وما مُغْزِلٌ مِنْ وَحْشِ عِرْنانَ أتْلَعَتْ بسُنَّتِها أخْلَتْ عليها الأواعِسُ
تُذَكِّرُني شِبْهاً لِظَبْيَةَ إذْ بَدَتْ لنا وَصِوارُ الوَحْشِ في الظِّلِّ كانِسُ

فمحبوبته تشكل محور الصورة ، وهي ظبية ذات ولد ، تسمو بجيدها لينكشف وجهها الجميل . وحتى تكتمل عناصر الصورة البدوية عنده ، لا ينسى صورة القطيع من البقر الوحشي وقد انزوى بعيدا مشكلا ظلا للصورة .

---

(١) ديوانه : ٥٢ .
(٢)عودة ، خليل محمد : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة : ٨٥ .
(٣) ديوانه : ٦٦ . والمغزل : ظبية ذات ولد ، بسنتها : وجهها ، أخلت : كثر فيها الخلاء وهو الرطب من الحشيش ، الأواعس : الأرض السهلة المنبسطة ، الصوار : القطيع من بقر الوحش .

ويبقى الشاعر دائما في حدود الصور الموروثة في الشعر العربي ، فريق محبوبته خمر ممزوج بالماء البارد ، وهي صورة ذوقية تمتزج بحاسة الشم فتفوح رائحة المسك ، فيقول :(١)

كأنّ سحيقَ المِسْكِ مِنْ صنِّ فارة — يُشابُ بها غادٍ مِنَ الثّلجِ قارسُ
تُصبّ عليه قَرْقَفٌ بابليّةٌ — بأنيابِها واللّيلُ بالطلِّ لابسُ

وريقها أيضا عنقود الزبيب :(٢)

وما رَوْضَةٌ بالحَزْنِ قَفْرٌ مجودَةٌ — يَمُجّ النّدى ريْحانُها وصَبيبُها
بأطْيَبَ بعد النومِ مِنْ أمّ طارقٍ — ولا طَعْمُ عُنقودٍ عَقارٍ زَبيبُها

وعلى هذا النمط تستمر تشكيلات التشبيه عنده ، يستمد عناصرها من واقعه الحسي فتتجلى الطبيعة في صوره ، يقول :(٣)

تُرَدّد أمْثالَ الأساوِدِ أرْسِلَتْ — بمَتْنَيْ خَذولٍ يَغْتديها أشامِسُ

فشعرها شجر النخل في كثافته ولونه الداكن ، كما وتضرب تشكيلاته الفنية في أعماق الحياة البدوية ، فحين يخلو إلى نفسه في السجن ،يحس مرارة الفراق ، ويعاني قسوة السجان ، يتملكه الحزن فيبكي على مصيره الذي آل إليه ، من تشرد وضياع فتسيل دموعه كما يرشح الماء من قربة ممزقة ، إنها صورة غنية بالإيحاء ، فيقول :(٤)

بَكَيْتُ بخَلصى شَنّةٌ شَدّ فوقَها — على عجل مُسْتَخلِفٌ لم تَبَلّلِ
جَديدٌ كُلاها مُنْهَجٌ حَجَراتُها — فللماء سحّ من طبابٍ مُشَلْشَلِ

هذا الموقف يعكس لنا البعد الإنساني في شخصية الشاعر ، فهو على ما عرف عنه من فتك وقتل غير أنه لا يكاد يخلو إلى نفسه حتى تنفجر عواطفه الرقيقة ويحس بالضعف أمام قسوة الظروف

---

(١) ديوانه : ٦٧ .
(٢)ديوانه : ٣١ .
(٣) ديوانه : ٦٧ . الأساود : شجر النخيل ، الخذول : الظبية التي خذلت عن سواها .
(٤) ديوانه : ٧٤ . تذكرنا بأبيات ذي الرمة :

أرشت بها عيناك دمعاً كأنه — كُلى عين شلشالها وصبيبُها

والبيت: ما بال عينيك منها الدمع ينسكب — كأنها من كلى مفرية سرب
ذو الرمة : ديوانه . تصحيح وتنقيح كارليل هنري هيس مكارتني ، طبعة عالم الكتب : ٦٦ ، ١ .

ومن المظاهر البدوية أيضا في صور التشبيه عنده ، صورة الناقة ، يقول :(١)

وأدم كَثيران الصّريم تَكَلّفَتْ لِظَبية حتى زُرْنَنا وهي طُلّحُ

فناقته كقطع الرمل ، وهي وسيلته إلى محبوبته ، يجشمها عناء الرحلة ، فترتد هزيلة نحيلة . ومن مظاهرها أيضا وصفه للأطلال ، فحجارة الموقد وقد تناثرت كقطيع الإبل بعد هجر القوم لها ، يقول :(٢)

وَسَفْعُ كَذَوْدِ الهاجريّ بجَعْجَعٍ تُحَفّرُ في أعْقارهِنّ الهجارِسُ

ولا يتوقف في هذه الصورة عند حدود المشبه والمشبه به فقط ، بل يستمر في تعميقها ليبين ما ألم بالديار من خراب ، فهذه حجارة الموقد قد أصبحت أوكاراً للثعالب .

وصورة أخرى للأطلال يتجلى فيها خيال الشاعر الخصب في قدرته على تشكيل صورة متكاملة لها ، يشترك في تشكيلها أكثر من طرف ، يقول : (٣)

تُنيرُ وتُسْدي الرّيحُ في عَرَصاتِها كما نَمْنَمَ القِرْطاسَ بالقَلم الحِبْرُ

فديار محبوبته وقد تهدمت ، لم يبق من أثر لها سوى ما خطته الريح في ساحاتها .

ويعتمد القتّال على التشبيه في نماذج من هجائه ، فيقول :(٤)

فَكُلُّ سَوْداءَ لم تَحلِق عَقيقَتها كَأنّ أصداغَها يُطلَيْن بالقارِ

إنها صورة طريفة ، تثير السخرية ، وهي أشبه ما تكون رسما ساخراً ، فالقتّال يبغض الزواج من الإماء ويعده عيبا على قبيلته .

ويتوسل في التشبيه أيضا في معرض الفخر بنفسه ، يقول :(٥)

فَرُحتُ كأنني سَيْفُ صَقيلُ وَعَزّتْ جارةُ ابن أبي قرادِ

---

(١) ديوانه : ٣٩ .
(٢) ديوانه : ٦٥ .
(٣) ديوانه : ٤٩ .
(٤) ديوانه : ٦٠ .
(٥) ديوانه : ٤٧ .

ج- الكناية :

توسل القتّال بالكناية في تشكيل صوره الفنية ، وإن كانت بدرجة أقل من اعتماده على الاستعارة والتشبيه . ويعتمد أسلوب الكناية على « التعريض بالشيء دون التصريح به »(١) . وحين يلجأ الشاعر إليها ، فانه يقصد الابتعاد عن المباشرة في التعبير وتقديم المعنى في تركيب يدركه المتلقي من خلال القرائن . وتكمن بلاغة الكناية في أنها « تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه ، واعتمادها على الإيجاز في التعبير »(٢) .

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القتّال قد أحسن استغلال الكناية لإثارة القارىء ، حين ابتعد عن الأسلوب المباشر إلى آخر يعمق فيه المعنى الذي يريد ، فهو يقدم نفسه للمتلقي على أنه شجاع ، كثير الوقائع ، فنراه لا يستخدم التعبير المباشر ، وإنما يستخدم عبارة « منخرق السربال » في إشارة غير مباشرة إلى مظاهر القوة ، وكأنه يقدم الدليل على شجاعته مما يزيد المعنى رسوخا في ذهن المتلقي ، يقول :(٣)

أَتَتْكَ المنايا مِنْ بلادٍ بَعيدَةٍ   بِمُنْخَرِقِ السِّرْبالِ عَبْلِ المناكِبِ

ونجد هذه الصورة في موضع آخر من شعره ، مما يؤكد تركيز القتّال على استخدام الكناية في معرض الفخر بنفسه ، فيقول :(٤)

أذاكَ أَمْ مُخَرَّقُ السِّربال   كَرِيمُ عَمّ وَكريمُ خالِ

ونراه يلجأ إلى هذا الأسلوب البلاغي في هجائياته ، فيقول :(٥)

مِنْ كُلِّ أَعْلَمَ مُنْشَقّ مشافِرُهُ   وَمُوْدَنِ ما وفى شِبْراً بِمِشْبارِ

فالشاعر شديد النفور من أبناء الإماء ، ومن أجل أن ينقل المتلقي إلى جوه النفسي ، ليشاركه رأيه ، نراه لا يستخدم التعبير المباشر ، بل يقدم له صورة ساخرة ليصبح أكثر اقتناعا ، فالكناية عند القتّال - على ما يبدو من صوره - ليست زخرفة للمعنى وحسب ، بل يهدف منها إلى إغناء المعنى وتقويته .

---

(١) العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبدالله كتاب الصناعين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، نشر مكتبة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٥٢ : ٣٦٨ .
(٢) عودة ، خليل محمد : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة : ١١٥ .
(٣) ديوانه : ٣٨ .
(٤) ديوانه : ٨٣ .
(٥) ديوانه : ٥٩ .

وقد يعتمد الشاعر أكثر من كناية في البيت الواحد ، كقوله :(١)

قِصارُ العِمادِ لا تُرى سَرواتُهمْ   مَعَ الوَفْدِ جَثّامونَ عِنْدَ المُبارَكِ

مما يدل أن الشاعر كان يستغل هذا اللون البلاغي ، ويحاول تأكيد المعنى الذي يريد ، فهو إذا كان يرى أن « قصر العماد » دليل على الذل ، فهو يجمع معها صورة أُخرى تقوي المعنى وتزيده وضوحا ، وهي صورة سادتهم يجثمون عند المبارك ، إشارة إلى ذل سادتهم . ونجد الطرافة في التعبير ، لأن الشاعر جاء على نمط يخالف المألوف في الشعر العربي ، فقد اعتدنا أن نسمع تعبير طويل العماد في معرض المدح ، كقول الخنساء :(٢)

طويلُ النجادِ رَفيعُ العِما   دِ سادَ عشيرتَهُ أمْرَدا

غير أن القتّال استغل هذه الصورة في نمط مغاير ، مما يدل أن الشاعر كانت له شخصيته المتميزة في صياغة صوره الشعرية .

وتتجلى قدرته التصويرية في توظيف عنصر اللون في تشكيل كناياته ، منها قوله :(٣)

وَرِثْنا أبانا حُمْرَةَ اللّوْنِ عامِراً   ولا لَونَ أدنى للهجانِ مِنَ الحُمْرِ

فاستغل الشاعر عنصر اللون لتأكيد معنى السيادة .

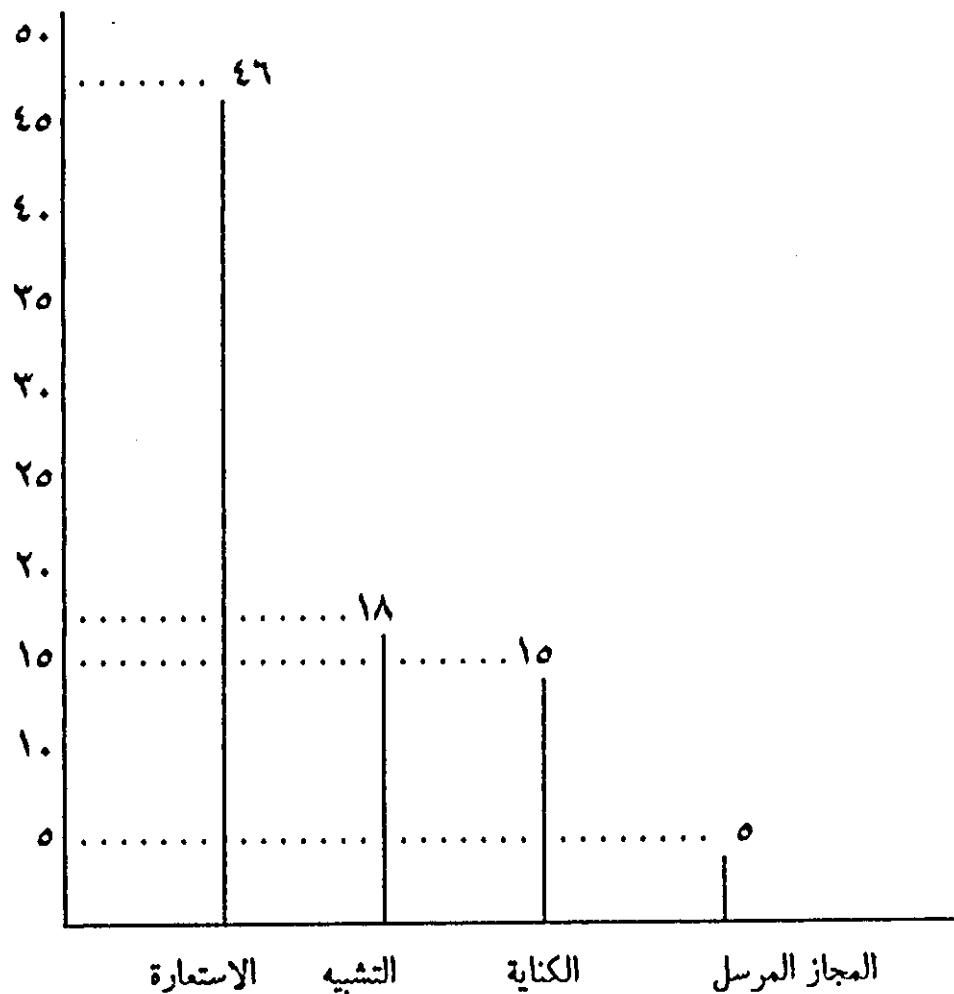
ومن طريف كناياته ، في معرض استغلاله لعنصر اللون في تشكيل الكناية ، أيضا قوله :(٤)

وما أنسَ م الأشياءِ لا أنْس نِسوَةً   طوالِعَ مِنْ حَوْضى وقد جَنَحَ العَصْرُ
ولا مَوْقِفي بالعَرْجِ حتى أُجنها   عَليَّ مِنَ العَرْجَيْنِ أسْتِرَةٌ حُمْرُ

فقد أراد الشاعر أن يشير إلى عنصر الزمن ، فالوقت غروب ، والليل لما يلق بسواده ، فعبّر عنه باللون الأحمر الذي يسبق الظلام ، وهذا يدل على تمكن الشاعر من فنه حين توسل بعنصر اللون في تشكيل صوره الفنية . وتأتي بعض كناياته من خلال استغلال عناصر تراثية ، فاللون الأبيض يكنى به عن السيف ، وهو صورة مألوفة في الشعر العربي (٥) .

---

(١) ديوانه : ٧١ .
(٢) ديوانها ، دار صادر ، بيروت ، طبعة ١٩٦٣ : ٣٠ .
(٣) ديوانه : ٦٤ .
(٤) ديوانه : ٤٩ .
(٥) انظر ديوانه : ٣٨ .

مما سبق نستدل على أن الشاعر كان يتخذ من الأنواع البلاغية المختلفة للصورة الفنية ، وسيلة لتوضيح معانيه وجعلها أكثر تأثيرا في النفوس ، وهي في مجملها مرتبطة بواقع الحياة البدوية ارتباطا وثيقا ، وتعتمد على الأمور المحسوسة ، يجسدها ويمنحها الظلال والألوان ، فتفيض حركة وحيوية ، ولا يخفى غلبة الاستعارة على التشبيه في تشكيلات صوره مما يدل دلالة واضحة على عمق الخيال ، وصدق تجربته الشعرية . والجدول التالي يبين توزيع الأنواع البلاغية للصورة الفنية في شعر القتّال :

(الجدول الأفقي يبين نوع الصورة الفنية والجدول الرأسي يبين عدد مرات استخدامها .)

وعلى هذا النحو يتم توظيف القتّال لهذا اللون البديعي ، فهو يقابل بين العرف والإنكار وبين الغور والإنجاد ، وبين المنحدر والإصعاد وبين الحرائر والإماء ....(١) ، محققا إبراز تجربته الذاتية ومعاناته من خلال بيان العلاقات الجمالية بين الألفاظ دون أن يثقل صوره بالصنعة والتكلف .

أما الجناس فقد توسل القتّال به في تشكيل صوره الفنية ، ولم يقصد بذلك تزيين الصورة أو زخرفتها ، وإنما جاء به لخدمة المعنى ، فكان لديه عفو الخاطر ، بعيدا عن التكلف ، منه قوله (٢):

وَأَنْتُمْ عَديدٌ في حَديدٍ وشَفْرَةٍ   وغابُ رِماحٍ يَكْسِفُ الشَّمسَ غابُها

ومنه قوله أيضا :(٣)

فُرسانُ ذي الرحلِ والعَرْجاءِ وابْنتِها   فِدىً لَهُم رَهطُ ردّادٍ وشَدّادِ

وأيضا قوله :(٤)

وَمُرْدٍ على جُرْدٍ يُسارُ لِمجْلسٍ   كِرامٍ بأيديهمْ حَوارنُ ذُبّلٍ

ولا يخفى ما يضفيه هذا اللون البديعي من زيادة الإيقاع الموسيقي ، فضلا عن تلوين الصورة ، مما يحقق لونا من الانسجام بين العناصر المشكلة للصورة .

وفي مجال آخر نجده يأتي برد العجز على الصدر وترجع أهميته في القصيدة إلى ما يحدثه من « تلوين موسيقي جميل وترجيع نغمي ، يضفي على الصورة مجالاً يضاعف من متعة الإحساس بها»(٥) ، وقد جاء هذا اللون البديعي في شعر القتّال على عدة صور :

---

(١) ينظر ديوانه : ٣٨ ، ٤٦ ، ٥٣ على التوالي .
(٢) ديوانه : ٣٣ .
(٣) ديوانه : ٤٦ .
(٤) ديوانه : ٧٤ .
(٥) عودة ، خليل محمد : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة : ٢٠٧ .

منها قوله :(١)

تَبعوكَ إذْ ضاق السَبيلُ عليهمُ   وأبى بَلاؤُكَ أنْ تكونَ التّابعا

وقوله :(٢)

وَأَنْتُمْ عَديدٌ في حَديدٍ وشَفْرةٍ   وغابُ رِماحٍ يَكْسِفُ الشّمْسَ غابُها

وقوله :(٣)

قُتِلْتُمْ فَلمّا أنْ طَلبْتُمْ عَقَلْتُمْ   كَذلِكَ يُؤتى بالذّليلِ كذلكِ

وقوله :(٤)

إذا ما لَقيتُمْ راكِباً مُتَعَمّما   فقولوا لَهُ ما الرّاكِبُ المُتَعَمّمُ

وقوله :(٥)

وَرِثْنا أبانا حُمْرَةَ اللّوْنِ عامِراً   ولا لَونَ أدنى للهجانِ مِنَ الحُمْرِ

وقوله :(٦)

قالتْ فَوارسُ عرّادٍ ، فَقُلْتُ لها   وَفيْمَ أُمِيَ من فُرسان عَرّادِ

يتضح لنا مما سبق ، أن القتّال لم يبالغ في تزيين شعره بألوان البديع ، وإنما لجأ إليه حيث اقتضته ضرورة المعنى ، فجاء عفو الخاطر ، ينم على أصالة الشاعر الفنية وإداركه لدور هذا اللون البلاغي في توضيح صوره ، فضلا عما يضفيه هذا اللون البلاغي من إغناء للنغم الموسيقي

---

(١) ديوانه : ٦٩ .
(٢) ديوانه : ٣٣ .
(٣) ديوانه : ٧١ .
(٤) ديوانه : ٨٥ .
(٥) ديوانه : ٦٤ .
(٦) ديوانه : ٤٦ .

ثانياً : الخصائص اللغوية

لغة الشعر في ديوان القتّال :

تؤدي البيئة دورا رئيسا في تشكيل لغة الشاعر ، ولمّا كانت نشأة القتّال في نجد « البيئة الأساسية التي ازدهر فيها الشعر الجاهلي ، والمركز الأول الذي سجل فيه هذا الشعر نهضته الرائعة الممتازة ، منذ ان استقرت له تقاليده ومقوماته »(١) فقد أتاحت له بيئته أن يستقي أصول الشعر من منابعه الأصيلة ، والتي بقيت بعيدة عن التطور الذي مسّ مختلف البيئات في مطلع العصر الأموي ، سواء أكان ذلك في نمط المعيشة ، أم في القيم والمفاهيم ، فمن الطبيعي أن يبقى الشعر في نجد محافظا على التقاليد الفنية والموضوعية .

وعلى ضوء ما سبق نجد أن لغة القتّال تنم على الأصالة ، وهي أقرب إلى فطرة اللغة العربية ، ومعجمه الشعري لا يختلف عن لغة الشعر عند الشعراء الجاهليين في استعمال الألفاظ المتينة ، مع ميل إلى استخدام الألفاظ الصعبة ، ولهذا أكثر اللغويون من الاستشهاد بشعره في المعاجم اللغوية ، فقد بلغ ما استشهد به ابن منظور في لسان العرب من شعره أكثر من اثنين وثلاثين شاهدا ، وكذا صاحب التاج ، فقد أورد من شعره ستة عشر شاهدا . ولا غرابة في أن يستمر القتّال على نمط الشعراء الجاهليين فهو لم يرتحل من البادية إلى البيئات الحضرية ، باستثناء الفترة التي قضاها في سجن المدينة بعد أن قبض عليه رجال مروان بن الحكم ، وهي فترة قصيرة ، فضلا عن أنها لا تتيح له التأثر ببيئتها ، فهو رهن الاعتقال .
وإذا ما قارناه بآخر معاصر له كذي الرمة مثلا الذي كان « كثير من التردد على مدن العراق والشام وفارس ومع أنه كان يطيل أحيانا الإقامة بها ، فانه ظل طول حياته يشعر بأنه ابن البادية التي ولد فيها »(٢) ، فما بالنا بشاعر مثل القتّال الذي بقي في البادية ، كما اجتمعت له ظروف حياته القاسية ، وخشونة طباعه مما جعل ألفاظه أكثر ميلا إلى البداوة كقوله :(٣)

يكادُ بإثْقابِ اليَلَنْجوجِ جَمْرُها   يضيء إذا ما سِتْرُها لم يُجلَّلِ

وقوله : (٤)

كأن سَحيقَ الإثْمِدِ الجَوْنِ أقبلتْ   مَدامعَ عُنْجوجٍ حُذِرْنَ نوالُها

---

(١)خليف ، يوسف : في الشعر الأموي دراسة في البيئات : ٤
(٢)خليف ، يوسف : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء : ٣٦٢ .
(٣) ديوانه : ٧٥ . واليلنجوج : عود الطيب يتبخر به .
(٤) ديوانه : ٧٩ . والعنجوج : الرائع من الخيل أو الجواد .

وقوله أيضا :(١)

وسَفْع كَذودِ الهاجري بجَعْجَع تُحفِّرُ في أعقارهنّ الهجارسُ

وقوله :(٢)

وما مُغزلٌ من وَحْشِ عِرْنانَ أتْلَعتْ بسُنّتها أخْلَتْ عليها الأواعِسُ

وقوله :(٣)

بنقا الفَقيِّ تَلألأتْ فَخطا لَها طِفلٌ بُرادٌ ما يكادُ يُقَوِّمُ

فألفاظه صعبة خشنة توحي بالصرامة ، غير أن خضوع لغة الشاعر للجو النفسي الذي يعيشه والظروف التي تحرك عواطفه تؤدي إلى تفاوت في مستوى الألفاظ التي يختارها لشعره ، فحين يكون القتّال في حالة الغضب والعصيان نراه بدويا خشن الطباع ، وحين يكون في حالة العشق نراه إنسانا رقيق المشاعر دقيق الإحساس ، وهكذا تتراوح ألفاظه بين الوعورة والخشونة كما أشرت أعلاه ، وبين الرقة واللين أحيانا أخرى ، غير أنها في مجملها لا تخرج عن أصالة اللغة وفطرتها البدوية ، ومن أمثلة ألفاظه الرقيقة قوله :(٤)

وما رَوْضَةٌ بالحَزْنِ قَفْرٌ مجودَةٌ يَمُجّ النّدى رِيْحانُها وصَبيبُها
بأطْيَب بعد النّومِ مِنْ أمّ طارقٍ ولا طَعْمُ عُنقودِ عَقار زَبيبُها

وقوله :(٥)

كأنّ الشفاهَ الحُوّ مِنْهُنّ حُمّلَتْ ذُرى بَرَدٍ يَنْهَلّ عنها غُروبُها

---

(١) ديوانه : ٦٥ . وجعجع : المناخ الحسن ، والهجارس : الثعالب .
(٢) ديوانه : ٦٦ . والأواعس : الأرض الليّنة السهلة .
(٣) ديوانه : ٨٨ . والفقي : ماء يسقي الروضة . والبراد ضعيف القوائم .
(٤) ديوانه : ٣١ .
(٥) ديوانه : ٣٠ .

وقوله :(١)

أعاليَّ لَوْ أشكو الذي قد أصابَني   إلى غُصُنٍ رَطْبٍ لأصبَحَ باليا

ولم تكن لغة القتّال في شعره على وتيرة واحدة ، ففي مقطوعاته التي غالبا ما تكون ثمرة تجارب انفعالية حادة تمر بالشاعر ، نراه يميل إلى اللغة المباشرة ، فلا يعمد إلى التأنق في اختيار اللغة ، إذ تسيطر عليه مشاعر الثورة والانفعال فيبتعد عن التطويل ، فضلا عن سيطرة اللغة الخطابية التقريرية ، بخاصة إذا كان الأمر يتطلب منه مناظرة قومة ، أو تهديد خصومه ، أو التغني بمناقبه ، فكان من الطبيعي أن يقف موقف الخطيب المنافح يبسط حجته ويدحض موقف خصمه ، ومن ذلك قوله بعد أن قتل أمة عمه :(٢)

أنا الذي انتَشَلْتُها انتِشالاَ   ثم دَعَوْتُ غِلْمَةً أزْوالا
فصدعوا وكذبوا ما قالا

وكذلك قوله بعد أن قتل السجان وفر من السجن :(٣)

تَرَكْتُ ابنَ هبّارٍ ورائي مُجَدَّلاً   وأصبحَ دوني شابَةٌ فَأرومُها
بسَيْفِ امرىءٍ لن أخْبرَ الدهر باسمِهِ   وإن حضرتْ نفسي إليَّ هُمومُها

وقوله بعد أن هرب متخفيا بزي امرأة :(٤)

ألا هل أتى فتيانُ قوميَ أنني   تسمَّيْتُ لما اشتدت الحربُ زيْنبا
وأدْنَيْتُ جلبابي على نَبْتِ لحيَتي   وأبْدَيْتُ للقوم البَنانَ المخضّبا

وهكذا يمضي في سائر مقطوعاته (٥) في استخدام اللغة التقريرية المباشرة ، والبعد عن المجاز ، في حين نراه في قصائده يتجاوز التعبير المباشر إلى اللغة الموحية التي ترتفع من المباشرة في التعبير إلى دلالات فنية ومستويات جمالية .

---

(١) ديوانه : ٩٤ .
(٢) ديوانه : ٨٤ .
(٣) ديوانه : ٨٦ .
(٤) ديوانه : ٣٥ .
(٥) ينظر ديوانه : ٨٩ ، ٢٩ ، ٩٥ .

ويلحظ الدارس لشعر القتّال ميله إلى التأكيد ، وهو أمر طبيعي للظروف التي عاشها ، فقد خاض صراعا عنيفا مع قبيلته وسلطة الوالي بسبب فتكه وكثرة جناياته ، فاستغل فنه في عرض وجهة نظره والدفاع عنها ، ولما كان في موضع الاتهام نراه يلجأ إلى التأكيد في عباراته متوسلا لذلك أساليب عدة ، منها التكرار الذي شاع في شعره بشكل يظهر الشاعر أنه يقصد إليه قصدا ، حتى غدا سمة بارزة عنده ، وللتكرار أهمية في تأكيد المعنى وإبراز الفكرة ، وقد اتخذ التكرار صورا عدة في شعره أشرنا إليها عند حديثنا عن موسيقى الشعر .(١)

ومن الوسائل التي اعتمدها الشاعر في التأكيد : أسلوب القسم « فالقسم على أيّ صورة من هذه الصور فيه ضرب من التأكيد ، لأن فيه إشعارا من جانب المقسم بأن ما يقسم عليه هو أمر مؤكد عنده لا شك فيه »(٢) ويرد القسم عنده في أكثر من صيغة ، منها قوله :(٣)

إنّي لَعَمْرُ أبيهمْ لا أصالِحُهُمْ   حتى يُصالِحَ راعي الثّلةِ الذّيبُ

وقوله :(٤)

حَلَفْتُ بحَجٍّ من عُمانَ تحلّلوا   ببثْرَيْنِ بالبَطْحاءِ مُلْقىً رحالُها

ومن صيغه في شعره أيضا ، قوله :(٥)

لئِنْ جَعْفَرُ فاءَتْ علينا صُدورُها   بخَيْرٍ ولم يُرْدَدْ علينا خيالُها
فَشِئتُ وشاء اللّهُ ذاك لأُعْنِبَنْ   إلى الله مأدى خَلْقَةٍ ومُصالَها

---

(١) ينظر : ٩١ من هذا البحث .
(٢) عتيق ، عبد العزيز : علم المعاني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، طبعة ١٩٧٤ : ٦١ .
وينظر : ابن عقيل ، بهاء الدين عبدالله : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، الطبعة الرابعة عشرة ، ١٩٦٥ : ٢ / ٦٥٦ .
(٣) ديوانه : ٣٢ .
(٤) ديوانه : ٧٩ .
(٥) ديوانه : ٨٠ . كما ينظر ديوانه : ٥١ ، ٧١ ، ٨٨ ، ٤٦ .

أما أدوات التأكيد الأخرى التي استخدمها الشاعر فهي إنّ ، كقوله :(١)

يَرى أنّ بَعْدَ العُسْر يُسْراً ولا يَرى   إذا كان يُسْرٌ أنه الدّهرَ لازِبُ

وقوله :(٢)

وإنّي لَيَدْعوني إلى طاعةِ الهوى   كواعِبُ أتْراب مِراضٌ قُلوبُها

ومن أمثلته في شعره « إني لعمر أبيهم لا أصالحهم » ، و « أنّني تسميت لما اشتدت الحرب زينبا » ، و « إن الرشاد يكون خلفك » ...(٣)

واستخدم الشاعر أيضا « قد » مع الفعل الماضي ، كقوله :(٤)

لقد ولَدَتْ عَوْفَ الطّعانِ ومالِكاً   وعَمْرَوَ العُلى والحارِثَ المُتَنجّبا

وقوله :(٥)

ولقد لَحَنْتُ لكمْ لِكَيْما تَفْقَهوا   وَوَحَيْتُ وَحْياً ليسَ بالمُرتابِ

كما جاء في شعره من نحو قوله « لقد ولدتني حرة ربعية » و « قد جرّب الناس عودي يقرعون به » و « لقد شرتني بنو بكر فما ربحت » و « نظرت وقد جلّى الدجى في طاسم الصوى » ...(٦)

واستخدم الشاعر أيضا لتأكيد فكرته : الباء الزائدة في خبر ليس أو ما العاملة عملها ، كقوله :(٧)

وإذا رَفَعْتُ رَفَعْتُ لَسْتُ بآمنٍ   من خبطةٍ بالنّابِ تُفْسِدُ واليَدِ

---

(١) ديوانه : ٢٩ .
(٢) ديوانه : ٣٠ .
(٣) ديوانه : ٣٢، ٣٥ ، ٤١ .
(٤) ديوانه : ٣٤ .
(٥) ديوانه : ٣٦ .
(٦) ديوانه : ٩٣ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٧٣ .
(٧) ديوانه : ٤٤ .

وقوله :(١)

وما مُغْزِلٌ ترعى بأرض تَبالَةٍ أراكاً وسِدراً ناعِماً ما ينالُها
بأحْسَنَ من ليلى وليلى بشِبْهِها إذا هُتِكَتْ في يوم عيدٍ حِجالُها

وقوله :(٢)

وما رَوْضَةٌ بالحَزْنِ قَفْرٌ مجودَةٌ يَمُجَّ النّدى ريْحانُها وصَبيبُها
بأطْيَبَ بعد النّوْمِ مِنْ أُمّ طارقٍ ولا طَعْمُ عُنقودٍ عَقارٍ زَبيبُها

ومن أمثلته في شعره : « وإنّ أبا سفيان ليس بمولم » و « ما هذا بمنحَدِرِ » و « ياليتني والمنى ليست بنافعةٍ » و « أطعم ولست بفاعلِ » ...(٣)

وقد تميز أسلوب القتّال في شعره توسله بالحوار ، وهو حوار بسيط لا يصل إلى مستوى الحوار القصصي ، منه قوله :(٤)

قالت فوارسُ عَرّادٍ فَقُلْتُ لَها وَفيمَ أُمّيَ من فُرْسانِ عرّادِ

ومنه قوله :(٥)

وَقُلْتُ لها عَلَيْكِ بني حُصَيْنٍ فما بيني وبينكَ من عَوادِ

والحوار الذي يدور بين الشاعر وسجّانه :(٦)

وكاليءُ باب السّجن لَيْس بمُنْتَهٍ وكان فراري منه لَيْسَ بمُؤْتَلي
إذا قُلْتُ رفّهْني من السجن ساعةً تدارك بها نُعْمى عليّ وأفْضِلِ
يَشُدّ وثاقي عابساً ويتُلّني إلى حَلَقاتٍ في عمودٍ مُرمّلِ
أقول له والسيفُ يعْصِبُ رأسَهُ أنا ابنُ أبي أسماءَ غيْرَ التّنَحّلِ

---

(١) ديوانه : ٧٩ .
(٢) ديوانه : ٣١ .
(٣) ديوانه : ٧٢ ، ٤٦ ، ٥٥ ، ٦١ .
(٤) ديوانه : ٤٦ .
(٥) ديوانه : ٤٧ .
(٦) ديوانه : ٧٥ ، ٧٦ .

ولا يخفى أن أسلوب الحوار يضفي حيوية على النص الشعري ، لما فيه من تنويع في تقديم الفكرة ، فضلا عن أن الحوار يساهم في الكشف عن عمق الصراع الذي يعانيه الشاعر .

وإلى جانب ما سبق اعتمد الشاعر أساليب إنشائية متنوعة في شعره ، بخاصة الأمر والنهي ، وهو لا يقصد الأمر بمعناه الحقيقي أو النهي في المعنى المباشر ، وإنما يتجاوز ذلك إلى معان بلاغية تفهم من السياق وتعكس بشكل واضح علاقة ما بين هذه الصيغ والمعاني التي يريدها الشاعر ، من مثل قوله : (١)

فلا يَستَرِثْ أهلُ الفياشِلِ غارَتي أَتَتْكُمْ عِتاقُ الطَّيْرِ يَحْمِلْنَ أَنْسُرا

فقد قصد من صيغة النهي التهديد .
وقد يخرج الأمر عنده من معناه المباشر إلى آخر يقصد به التحقير ، من مثل قوله :(٢)

إنّ القُرَيْظَيْنِ لَمْ يدعوكِ كِنتَهُمْ فأقصري آلَ مسعودٍ ودينارِ

ومثله ما هجا به بني جعفر :(٣)

يا أيها العَفِجُ السَمينُ وقَوْمُهُ هَزْلى تُجرّرهُمْ ضِباعُ جَعارِ
أَطْعِمْ - ولَسْتَ بفاعلٍ - ولْتعلَمَنْ أن الطعَام يحور شرّ مَحارِ

وقد يكون هذا الأسلوب لتحقيق الالتماس ، في مثل قوله :(٤)

يا صاحِبَيّ أقِلاّ بعضَ إملالي لا تَعْذِلاني فاني غَيْرُ عُذّالِ
واستحييا أنْ تلوما أو ألومَكما إنّ الحياءَ جميلٌ أيّما حالِ

واستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام ، وهو لا يقصد به الاستفهام بمعناه الحقيقي ، وإنما يعتمده الشاعر أداة لتحقيق أغراض بلاغية أخرى كالنفي ، من مثل قوله :(٥)

أنا ابْنُ المَضْرحيِّ أبي شُلَيْل وهَلْ يخفى على النّاس النّهارُ؟

---

(١) ديوانه : ٥٢ .
(٢) ديوانه : ٥٩ .
(٣) ديوانه : ٦١ .
(٤) ديوانه : ٨١ .
(٥) ديوانه : ٥١ .

فظاهر البيت الاستفهام ، غير أن الشاعر قصد منه معنى يفهم من السياق وهو النفي ، لأن وضوح النهار لا يخفى على أحد .

وقد يقصد به التمني ، من مثل قوله :(١)

هل من معاشِرَ غَيْرِكُمْ أدْعوهُمُ   فَلَقَدْ سئِمْتُ دُعاءَ يا لَكِلابِ؟

فالشاعر يتمنى أن يكون من قبيلة غير قبيلته ، وما الفائدة في الانتماء إليهم ، وهم لا يهبون لنجدته .

كما استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بقصد التوبيخ ، فقومه يستكينون لبني جعفر الذين اشتد ظلمهم لهم ، فيقول :(٢)

أفي كل يومٍ لا تزالُ كَتيبةٌ   عُقَيْلِيَّةٌ يهفو عليكُمْ عُقابُها؟

ويظهر القتّال في شعره أنه لم يكن بعيدا عن بلاغة القرآن ولفظه ، فقد وظّف في شعره تعبيرات إسلامية من القرآن الكريم والحديث الشريف ، على الرغم مما وصف به في أنه « كان أعرابياً خشناً ، جافاً ، فظ القلب ، رقيق العقيدة ضعيف الإيمان يشهد على ذلك الإسلام بمثاليته السمحة ، وما كانت تدعو إليه وتأمر به من الانصياع والخضوع والتسامح والرحمة ، لم تؤثر فيه ولا صفت نفسه من الشر والفتك »(٣) ، ومن أمثلة ذلك في شعره قوله :(٤)

لقد شَرَتْني بنو بكرٍ فما رَبحَتْ   ولا رَأَيْتُ عليها جَزْأَةَ الشّاري

فهو متأثر بقوله تعالى : « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين » (٥)

---

(١) ديوانه : ٣٦ .

(٢) ديوانه : ٣٣ .

(٣) عطوان ، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : ١٧٢ .

(٤) ديوانه : ٦٠ .

(٥) سورة البقرة : آية ١٦ .

ومنه أيضا قوله :(١)

يَرى أنّ بَعْدَ العُسْرِ يُسْراً ولا يَرى   إذا كان يُسْرٌ أنّه الدّهرَ لازِبُ

فهو متأثر بقوله تعالى : « إن مع العسر يسراً » (٢)

وكذلك في قوله :(٣)

أنا الذي انتشلْتُها انتشالاً   ثم دَعَوْتُ غِلْمَةً أزْوالا
فصدعوا وكذّبوا ما قالا

فهو متأثر بقوله تعالى : « فاصدع بما تؤمر واعرض عن المشركين »(٤)

أما تأثره بأسلوب الحديث الشريف فيبدو في قوله :(٥)

حَلَفْتُ بحَجٍّ مِنْ عُمانَ تَحلّلوا   ببئْرَيْنِ بالبطْحاءِ مُلْقىً رحالُها

فهو متأثر بقوله - صلى الله عليه وسلم - « إني لأعلم أرضاً من أرض العرب يقال لها عمان على شاطىء البحر ، الحجة منها أفضل أو خير من حجتين من غيرها » (٦)

---

(١) ديوانه : ٢٩ .
(٢) سورة الشرح : آية ٥ .
(٣) ديوانه : ٨٤ .
(٤) سورة الحجر : آية ٩٤ .
(٥) ديوانه : ٧٩ .
(٦) ابن حنبل ، الإمام أبو عبدالله أحمد بن محمد الشيباني : مسند الإمام أحمد بن حنبل ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ : ٢ / ٣٠ .
وينظر معجم البلدان : مادة عمان .

وأخيراً في قوله :(١)

فَلَستُمْ بأخوالي فلا تَصلِينّني ولكنّما أُمي لإحدى العواتِكِ

فهو متأثر بقوله - صلى الله عليه وسلم - « أنا ابن العَواتك من سُلَيْم » (٢)

وعلى هذا النحو كان القتّال متأثراً بأسلوب القرآن الكريم والحديث الشريف ، يغترف من بلاغتهما شأنه شأن شعراء عصره .

---

(١) ديوانه : ٧١ .

(٢) الهيتمي ، الحافظ نورالدين أبو بكر : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢ : ٨ / ٢١٩ .

الخاتــمة

وبعد ، فقد تناولت في هذا البحث دراسة القتّال الكلابي ، حياته وشعره ، وسوف أقدم في هذه الخاتمة ملخصاً لأهم النتائج التي أمكن التوصل إليها من خلال هذه الدراسة .

فعلى مستوى قبيلة الشاعر (بني كلاب) وجدت أنه لم يطرأ أي تغير يذكر على نمط معيشتها في استمرار حياة الرعي والبحث عن مصادر الكلأ والماء ، فهي في غالبيتها لم تغادر منازلها في نجد ، وقد أدى تعدد بطونها وتجاور منازلها إلى نزاعات كثيراً ما كانت تحتدم إلى صراع دموي ، نقل لنا القتّال صورة عن هذا الصراع في شعره .

أما فيما يخص حياة الشاعر ، فوجدت أن شخصيته قد اتسمت بالغموض لندرة المصادر التي نقلت لنا طرفا من أخباره وشعره ، فالشاعر كان متمردا على قبيلته ، ثائرا على التقاليد الاجتماعية ، خارجا على السلطة . فاضطربت أخباره ، وانصبت جهود الرواة على نقل أخبار فتكه وجناياته ، دون أن تحفل بالجانب الإنساني لشخصيته ، كما اضطربت الروايات أيضا في اسمه وتحديد العصر الذي عاش فيه ، وانتهيت إلى أن سبب الاضطراب يعود إلى وجود أكثر من صعلوك في قبيلة بني كلاب ، فضلا عن أن لقب القتّال لم ينفرد به هذا الشاعر ، وإنما لزم عددا من اللصوص الذين سلكوا حياة الفتك والقتل ، فاختلطت أخباره بأخبارهم ، كما اختلط شعره أيضا بشعرهم .

وفي تحديد العصر الذي عاش فيه القتّال ، فقد توصلت من خلال دراسة شعره وأخباره أنه عاش في مطلع العصر الأموي وأن سبب الاضطراب في نسبته إلى العصر الجاهلي ، إنما يعود إلى نزوعه الشديد إلى التقاليد والقيم الجاهلية .

وعلى الرغم من ندرة المصادر التي تناولت حياة القتّال وشعره ، فإن الباحث يمكنه تكوين صورة عن شخصيته ويعود ذلك إلى الارتباط الوثيق بين حياة هذا الشاعر وموضوعات شعره . وقد انتهيت إلى أنه كان إلى جانب شخصيته البدوية الخشنة الطباع ، كثيرة الفتك والقتل ، شخصية أخرى تتسم برقة العاطفة ورهافة الإحساس ، بخاصة فيما يتعلق بحبه لابنة عمه ، وشدة حنينه إلى منازل قومه ، توقا إلى الحياة الهادئة المستقرة .

وعلى مستوى شعره ، من حيث مصادره وأهميتها ، فقد انتهيت إلى أن المعاجم الجغرافية والمصادر اللغوية والأدبية قد حفظت لنا جزءا كبيرا من شعره بعد ضياع ديوانه الذي كان السكري قد جمعه وضمنه كتاب أخبار اللصوص .

أما من حيث موضوعات شعره فقد وجدت أنها تدور في دائرتين :

أ- داخل دائرة الصعلكة .
ب- خارج دائرة الصعلكة .

وهي في مجملها تمثل استمرار النزعة الجاهلية ، من التمسك بالثأر ، والحرص على نقاء النسب ، وكراهية الإماء وأبنائهن ، فضلا عن موضوعات أخرى في دائرة الحياة العامة كالغزل والفخر ، والوصف .

ووجدت أن ديوان القتّال يخلو من المدح ، سوى من قصيدة واحدة ، إذ لم يكن هذا الشاعر من أولئك الذين اتخذوا من فنهم وسيلة للعيش والتهالك على أعتاب الخلفاء والولاة ، فجاء شعره صورة صادقة لشخصيته .

وفيما يتعلق بالبناء الفني لشعره فقد وجدت أن شعره راوح بين القصيدة والمقطوعة ، وأنه في قصائده لم يكن طويل النفس ، فأطولها لديه لم تجاوز تسعا وعشرين بيتا . أما مقطوعاته فقد كانت على الأغلب ثمرة تجارب انفعالية حادة ، فغلب عليها المباشرة في التعبير .

وعلى مستوى الموسيقى في شعره ، فقد نظم القتّال شعره على البحور التي تمتاز بطول النفس ، مما يتيح له التعبير عن عواطفه ، وكانت نزعته في شعره أميل إلى التقليد والبعد عن حركة التجديد في الشعر في العصر الأموي ، التي طالت الموسيقى الشعرية .

وفي صوره الفنية ، من حيث مصادرها وموضوعاتها وأنواعها ، فقد انتهيت إلى أنها كانت مستمدة من بيئة الصحراء ، وتتميز بعمق الخيال ، وقد بدا ذلك من ملاحظة غلبة الاستعارة على الأنواع البلاغية الأخرى كالتشبيه والكناية .

وفي مجال لغة الشعر فقد انتهيت إلى أن شعره كان كامل الصياغة ، متين العبارة ، وخلصت إلى أن هذا الشاعر لم ينصف ، ولو وصلنا شعره كاملا لأمكن أن يحتل مكانة بارزة بين شعراء عصره من حيث : البراعة الفنية ، والصدق في التعبير .

والله أسأل أن تكون هذه الدراسة قد حققت الغرض الذي من أجله سعيت ، وقدمت الفائدة التي لها توخيت .

AL - Qattal AL - Kilabi : A Poet

Abstract

Abdu Allah Ibn Mujeeb Ibn al - Madhrihiyy , nicknamed al- Qattal, descends from Bani Kilab tribes , an offshoot of Qaisiyyah tribes . This tribe settled west of Najd close to Hijaz province .

The Arab poet was nicknamed al - Qattal for the many murders and deadly assualts he had committed . He lived at the beginning of the Ummayid era . Despite his embrace of Islam , his tenet or belief was still light and weak . He had had a strong tendency toward pre-Islamic (Jahili) values and concepts . Therefore , some early authors listed him with the Pre-Islamic poets .

He loved his uncle's daughter Aliya, and because of whom, he committed his first crimes after which the door became wide open for more crimes . His life became a series of crimes . He became wanted by his tribe as well as by the state . After he was pursued for some time , he was finally captured and imprisoned in Medina (or " the city ") . But he succeeded in killing his prison guard and escaped from the prison . In this way , the life of this poet had been either as a fugitive hiding away from his pursuers' eyes or a prisoner suffering from bitterness of prison and cruelty of jailers .

Because his life was away from people , his personality was shrouded with ambiguity and his life story got mixed with other poets thieves and murderous people who had led that way of life .
A considerable amount of his poetry had been lost . Had we got his complete works , he would have got a prominent position among poets of his time .

I have compiled what I could about the history of the poet's life from different [primary and secondary] sources hoping that I could form a picture of his personality .

I came to the conclusion that a fatik (a murderer) . Al-Qattal , as he was called , was Mr. everything: a knight , a conqueror , a thief , a bold person , someone who never remained silent against oppression . He was also very ruthless who never feared killing . But pertaining to love of his uncle's daughter , he had had delicate feelings , and fine sensitivity something that brings him close to courtly love poets .

In this study , I have recorded the most common subjects in his poetry the most important of which was salaka (loitering) in which the poet dwelt on the life of an outcast (suluk) and his life conditions . Another subject , second in importance , was general in nature that was tackled by other poets of his time .

I have also checked the most outstanding artistic features of his poetry . I found that most of his poetry was in the form of short stanzas , a feature that makes him different from other outcast poets .

Moreover , I have dwelt on the music of his poetry and found the poet had composed his poetry according to the most common meter of Pre-Islamic poetry . On the other hand , the poet shunned using light metrics or partial meters thus making him closer to the conservative trend which resisted modernization movement in the Ummayid era which extended to poetic music too.

Pretaining to his artistic image , the poet took it from the bedouin environment . He was so attached to the desert environment as a means to clarify his meaning . In other words , the artistic image was away from unnaturalness of manner .

Concerning the linguistic aspects of his poetry , the poet's poetic dictionary was close to that of other Pre-Islamic poets . His figures ranged between the harsh , particularly when it comes to his crimes , deadly assualts , threats against opponents , and tendernes and smoothness when it comes to his longing for his beloved . It was also found that despite his weak belief , he was influenced by the eloquence of the Holy Qur'an and prohetic teachings (Hadith) of Islam .

المصادر :

١- ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الشيباني . (ت ٦٣٠هـ)
الكامل في التاريخ : دار صادر ، بيروت ، طبعة ١٩٦٧

٢- الأزهري ، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر . (ت ٣٧٠ هـ)
معجم تهذيب اللغة : تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، طبعة ١٩٧٦ .

٣- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي . (ت ٣٥٦ هـ)
- بلاد العرب : تحقيق حمد الجاسر والدكتور صالح العلي .
منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، الرياض ط. ١٩٦٨.

- الأغاني : تحقيق عبد الستار فراج ، منشورات دار الثقافة ، بيروت ، طبعة ١٩٦١ .

٥- الأنصاري ، أبو زيد . (ت ٢١٥ هـ)
النوادر في اللغة : تحقيق محمد عبد القادر أحمد ، دار الشروق ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١ .

٦- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى . (ت ٣٧٠ هـ)
المؤتلف والمختلف : تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، طبعة ١٩٦١ .

٧- البحتري ، أبو عبادة الوليد عبيد الطائي . (ت ٢٨٤ هـ)
الحماسة : ضبط الأب لويس شيخو اليسوعي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٧

٨- البصري ، صدر الدين علي بن الحسن . (ت ٦٥٩ هـ)
الحماسة البصرية : طبعة عالم الكتب ، بيروت .

٩- البغدادي ، صفي الدين عبد المؤمن عبد الحق . (ت ٧٣٩ هـ)
مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع .
تحقيق علي محمد البجاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، طبعة ١٩٥٤ .

١٠- البغدادي ، عبد القادر بن عمر . (ت ١٠٩٣ هـ)
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة و دار الرفاعي ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٩٨١ .

١١- البكري ، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز (ت ٤٨٧ هـ)

- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي : تحقيق عبد العزيز الميمني ، إصدار مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، طبعة ١٩٣٦ .

- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع .
تحقيق مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،الطبعة الأولى ١٩٥٤ .

١٣- البلاذري ، أحمد بن يحيى بن جابر . (ت ٢٧٩ هـ)
أنساب الأشراف : تحقيق محمد حميد الله ، طبعة دار المعارف ، مصر (--١٩)

١٤- التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي . (ت ٥٠٢ هـ)
- شرح ديوان الحماسة ، إصدار عالم الكتب ، بيروت .

- الكافي في العروض والقوافي : تحقيق الحساني الحسن عبد الله ، نشر خانجي وحمدان ، طبعة دار الجيل ، بيروت .

١٦- أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي . (ت ٢٣١ هـ)
الوحشيات : تحقيق عبد العزيز الميمني ، زاده في حواشيه محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، طبعة ١٩٦٣ .

١٧- التميمي ، أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله . (ت ٥٣٨ هـ)
المسلسل في غريب لغة العرب : تحقيق محمد عبد الجواد ، طبعة مكتبة الخانجي ، مصر

١٨- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . (ت ٢٥٥ هـ)
- البيان والتبيين : تحقيق عبد السلام هارون ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٩٧٥ .

- الحيوان : تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ .

٢٠- الجوهري ، أبو نصر اسماعيل بن حماد . (ت ٣٩٣هـ ، ٣٩٨هـ)
تاج اللغة وصحاح العربية : تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ،بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤ .

٢١- ابن حبيب ، أبو جعفر محمد . (ت ٢٤٥ هـ)
- أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام وأسماء من قتل من الشعراء : من كتاب نوادر المخطوطات ، تحقيق عبد السلام هارون ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ .

- كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه : تحقيق عبد السلام هارون ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ .

- المحبّر : رواية أبي سعيد السكري ، تصحيح إيلزة ليختين شتيتير ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت .

- ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه :
من كتاب نوادر المخطوطات ، تحقيق عبد السلام هارون ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ .

٢٥- جميل بثينة .
ديوانه : دار الكاتب العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٦٨ .

٢٦- ابن حزم ، علي بن سعيد . (ت ٤٥٦ هـ)
جمهرة أنساب العرب : تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر ، طبعة ١٩٦٢ .

٢٧- الحصري ، أبو اسحاق ابراهيم بن علي القيرواني . (ت ٤٥٣ هـ)
زهر الآداب وثمر الألباب : ضبط وشرح زكي مبارك ، دار الجيل ، لبنان ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .

٢٨- ابن حنبل ، الإمام أبو عبدالله أحمد بن محمد الشيباني . (ت ٢٤١ هـ)
مسند الإمام أحمد بن حنبل : المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٨
٢٩- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد . (ت ٦٨١ هـ)
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، طبعة ١٩٧٧ .

٣٠- الخنساء .
ديوانها : دار صادر ، بيروت ، طبعة ١٩٦٣ .

٣١- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسين الأزدي. (ت ٣٢١ هـ)
جمهرة اللغة: تصوير بالأوفست عن طبعة حيدر أباد الدكن.

٣٢- ذو الرمة.
ديوانه: تصحيح وتنقيح كارل هنري هيس مكارتني، طبعة عالم الكتب، القاهرة.

٣٣- ابن رشيق، أبو علي الحسن. (ت ٤٥٦ هـ)
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة دار الجيل، لبنان، الطبعة الرابعة.

٣٤- الزبيدي، أبو الفيض محب الدين محمد المرتضى. (ت ١٢٠٥هـ)
تاج العروس: المطبعة الخيرية، مصر، طبعة ١٣٠٦هـ.

٣٥- الزمخشري، جارالله أبو القاسم محمود بن عمر. (ت ٥٣٨ هـ)
أساس البلاغة: دار صادر، بيروت، طبعة ١٩٦٥.

٣٦- زهير بن أبي سلمى.
ديوانه: صنعه أبو العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٢.

٣٧- السيرافي، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد. (ت ٣٨٥ هـ)
شرح أبيات سيبويه: تحقيق محمد علي سلطاني، دار المأمون للتراث، طبعة ١٩٧٩.

٣٨- ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي. (ت ٥٤٢ هـ)
الحماسة الشجرية: تحقيق عبد المعين الملّوحي وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩١٠.

٣٩- الشنفرى.
لامية العرب: منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، طبعة ١٩٧٤.

٤٠- أبو عبيدة ، معمر بن المثنى . (ت ٢٠٩ هـ)
- كتاب أيام العرب قبل الإسلام : تحقيق وجمع ودراسة عادل جاسم البياتي ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى ١٩٧٨ .

- نقائض جرير والفرزدق : ليدن ١٩٠٥ ، طبعة مصورة بالأوفست .

٤٢- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبدالله . (ت ٣٩٥ هـ)
كتاب الصناعتين : تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، مكتبة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٥٢ .

٤٣- العصفري ، خليفة بن خياط . (ت ٢٤٠ هـ)
تاريخ خليفة بن خياط :
رواية بقي بن مخلد ، تحقيق سهيل بن زكار ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٦٧ .

٤٤- ابن عقيل ، بهاء الدين عبدالله . (ت ٧٦٩ هـ)
شرح ابن عقيل : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، الطبعة الرابعة عشرة ١٩٦٥ .

٤٥- الفارابي ، أبو إبراهيم اسحق بن إبراهيم . (ت ٣٥٠ هـ)
ديوان الأدب : تحقيق أحمد مختار عمر ، مطبعة الأمانة ، مصر ، طبعة ١٩٧٦ .

٤٦- القالي ، أبو علي اسماعيل بن عبدون . (ت ٣٥٦ هـ)
الأمالي : مراجعة لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، طبعة ١٩٨٠ .

٤٧- القتّال الكلابي .
ديوانه : تحقيق إحسان عباس ، منشورات دار الثقافة ، بيروت ١٩٦١ .

٤٨- ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم . (ت ٢٧٦ هـ)
الشعر والشعراء : تحقيق أحمد محمد شاكر ، طبعة دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ .

٤٩- قدامة بن جعفر ، أبو الفرج . (ت ٣٣٧ هـ)
نقد الشعر : تحقيق عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٥٠- القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب . (ت ١٧٠ هـ)
جمهرة أشعار العرب : طبعة دار المسيرة ، بيروت ، طبعة ١٩٧٨ .

٥١- القزويني ، جلال الدين أبو عبدالله . (ت ٧٣٩ هـ)
الإيضاح في علوم البلاغة : منشورات مكتبة محمد علي صبيح ، القاهرة ، طبعة ١٩٦٦ .

٥٢- القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي . (ت ٨٢١ هـ)
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا : إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

٥٤- قيس بن ذريح .
ديوانه : جمع وتحقيق حسين نصار ، طبعة دار مصر للطباعة ، القاهرة .

٥٥- الطبري ، أبو جعفر بن جرير . (ت ٣١٠ هـ)
تاريخ الأمم والملوك : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٥ .

٥٦- لبيد بن ربيعة .
ديوانه : شرح ابراهيم الجزيني ، منشورات دار القاموس الحديث ، بيروت .

٥٧- ابن ماكولا ، الأمير الحافظ . (ت ١٠٨٢ هـ)
الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب : اعتناء وتصحيح نايف العباس ، نشر محمد أمين دمج ، بيروت .

٥٨- المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد . (ت ٢٨٥ هـ)
الكامل في اللغة والأدب والنحو والصرف : تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة .

٥٩- المرزباني ، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى . (ت ٣٨٤ هـ)
معجم الشعراء : تحقيق عبد الستار فراج ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، طبعة ١٩٦٠ .

٦٠- المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي . (ت ٤٢١ هـ)
شرح ديوان الحماسة : نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٥٣ .

٦١- المصعب الزبيدي ، أبو عبدالله . (ت ٢٣٦ هـ)
نسب قريش : تصحيح وتعليق أ. بروفنسال ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية .

٦٢- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . (ت ٧١١ هـ)
لسان العرب : دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٩٤ .

٦٣- الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم . (ت ٥١٨ هـ)
مجمع الأمثال : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، طبعة ١٩٥٥ .

٦٤ ابن النديم . (ت ٣٨٥ هـ)
الفهرست : طبعة دار المعرفة ، القاهرة .

٦٥- النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب . (ت ٧٣٣ هـ)
نهاية الأرب في فنون الأدب : تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٥ ،

٦٦- الهمداني ، الحسن بن أحمد بن يعقوب . (ت ٣٤٤ هـ)
صفة جزيرة العرب : تحقيق محمد بن علي الأكوع ، إصدار مركز الدراسات والبحوث اليمني ، صنعاء ، نشر دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣ .

٦٧- الهيتمي ، الحافظ نو الدين أبو بكر . (ت ٨٠٧ هـ)
مجمع الزوائد ومنبع الفوائد : دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢ .

٦٨- ياقوت ، أبو عبدالله بن عبدالله الحموي . (ت ٦٢٦ هـ)
- معجم البلدان : تحقيق فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى (١٩--)

- معجم الأدباء : طبعة دار المأمون ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

٦٩- اليعقوبي ، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر . (ت ٢٩٢ هـ)
تاريخ اليعقوبي : إصدار دار الفكر ، بيروت ، طبعة ١٩٥٥ .

المراجع الحديثة :

١ - أنيس ، ابرهيم .
موسيقى الشعر : مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .

٢- بروكلمان ، كارل .
تاريخ الأدب العربي : ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر .

٣- البطل ، علي .
الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٠ .

٤- بكار ، يوسف .
بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣ .

٥- جاد المولى ، محمد أحمد وآخرون .
أيام العرب في الجاهلية : طبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة .

٦- الجبوري ، يحيى .
قصائد جاهلية نادرة : مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٢ .

٧- الحوفي ، أحمد .
- المرأة في الشعر الجاهلي : دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية .

- الحياة العربية من الشعر الجاهلي : مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٢ .

٩- خليف ، يوسف .
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٦ .

- ذو الرمة ، شاعر الحب والصحراء : دار المعارف ، مصر ، طبعة ١٩٦٨ .

- في الشعر الأموي : دراسة في البيئات ، مكتبة غريب ، القاهرة ، طبعة ١٩٩١ .

١٢- أبو زيد ، علي ابراهيم .
الصورة الفنية في شعر دعبل بن الخزاعي : دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣ .

١٣- عتيق ، عبد العزيز .
- علم البديع : دار النهضة ، بيروت ، طبعة ١٩٧٤ .

- علم المعاني : دار النهضة ، بيروت ، طبعة ١٩٧٤ .

١٥- عجلان ، عباس بيومي .
عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : مؤسسة الرسالة الجامعية ، الاسكندرية ، طبعة ١٩٨٥ .

١٦- عصفور ، جابر .
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣ .

١٧- عطوان ، حسين .
- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : طبعة دار المعارف ، مصر .

- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : طبعة دار المعارف بمصر .

١٩- علي ، جواد .
المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : دار العلم للملايين ، بيروت . ومكتبة النهضة ، بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٧٦ .

٢٠- أبو عمشة ، عادل .
العروض والقافية : مكتبة خالد بن الوليد ، نابلس ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ .

٢١- عودة ، خليل محمد .
الصورة الفنية في شعر ذي الرمة : مخطوطة في جامعة القاهرة ، ١٩٨٧ .

٢٢- غريب ، جورج .
عصر بني أمية : دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨ .

٢٣- ضيف ، شوقي .
التطور والتجديد في الشعر الأموي : دار المعارف ، مصر ، الطبعة الخامسة .

٢٤- القط ، عبد القادر .
في الشعر الإسلامي والأموي : دار النهضة العربية ، بيروت ، طبعة ١٩٧٩ .

٢٥- كحالة ، عمر رضا .
معجم قبائل العرب القديمة والحديثة : مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ .

٢٦- المرصفي ، سيد بن علي .
رغبة الآمل من كتاب الكامل : مطبعة النهضة بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٢٧ .

٢٧- النص ، إحسان .
العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي : دار اليقظة العربية للترجمة والتأليف والنشر .

٢٨- النويهي ، محمد .
الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : القاهرة ، طبعة ١٩٦٤ .

٢٩- اليوسف ، يوسف .
مقالات في الشعر الجاهلي : دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣ .

٣٠- هلال ، ماهر مهدي .
جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : منشورات وزارة الثقافة ، مصر ، طبعة ١٩٦٩ .

الدوريات :

مجلة الأقلام العراقية : إصدار وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، العدد الثامن من آب ١٩٨٣ .

المحتويات

الفصل الأول

(القتّال الكلابي : أصله ونسبه)

أولاً : قبيلة الشاعر

ثانياً : نسبه وملامح شخصيته

الفصل الثاني

(ديوانه وموضوعات شعره)

الفصل الثالث

(الخصائص الفنية واللغوية)

ثانياً : الخصائص اللغوية